

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE ARTES MUSICALES

**Concierto de música de los The Beatles adaptado para trío de bajos
ejecutado con estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de
la Coordinación Zonal 6 de Educación”.**

*Trabajo de Titulación previo a la obtención del
título de Licenciado en Instrucción Musical.*

AUTOR:

Daniel Santiago Jumbo Soto C.I 010714802-5

DIRECTORA:

PhD. Arleti María Molerio Rosa C.I 092393195-0

Cuenca – Ecuador

Junio 2018



RESUMEN

En el presente trabajo de titulación se realizaron ocho adaptaciones y/o arreglos de música de *The Beatles* que serán ejecutadas por un trío de bajos eléctricos con estudiantes del quinto al décimo de básica que forman parte del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”, con el fin de ofrecer una interpretación diferente, a la que los estudiantes del proyecto están acostumbrados a ejecutar.

A lo largo del trabajo de titulación nos enmarcamos en los procedimientos técnico-musicales que fueron indispensables para la adaptación de las obras, además de esto se implementaron acciones en el proceso utilizado para el montaje de las obras con los estudiantes del proyecto.

PALABRAS CLAVES: ORQUESTA ESCOLAR, COORDINACIÓN ZONAL 6, TRÍO DE BAJOS ELÉCTRICOS, MÚSICA DE LOS THE BEATLES.



ABSTRACT

In the present academic work I have written eight adaptations and arrangements of music *The Beatles* which were interpreted by a trio of electric bass with students from the fifth to tenth of basic Education that are part of the project "School Orchestras of the Zonal Coordination 6 of Education" with in order to provide a different interpretation to the one that the students of the project are accustomed to execute.

Throughout the academic work, we framed ourselves in the technical-musical procedures that be indispensable for the adaptation of the works. In addition of this were implemented actions in the process used to assemble the works with the students of the project.

KEYWORDS: SCHOOL ORCHESTRA, ZONAL COORDINATION 6, TRIO OF ELECTRIC BASS, MUSIC OF THE BEATLES.



CONTENIDO

RESUMEN.....	2
PALABRAS CLAVES.....	2
ABSTRACT.....	3
KEYWORDS.....	3
ÍNDICE DE TABLAS.....	6
ÍNDICE DE IMÁGENES.....	7
ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES.....	11
CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA LA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	13
CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL.....	14
DEDICATORIA	15
AGRADECIMIENTOS.....	16
INTRODUCCIÓN.....	17
CAPÍTULO 1	22
El bajo como formato orquestal aplicado a los estudiantes de las “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.....	22
1.1. Antecedentes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”	23
1.2. Planificación de la enseñanza del bajo eléctrico con los estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.	24
1.3. El bajo y su técnica	29
1.4. Formato utilizado para los arreglos.	34
CAPÍTULO 2	37
Arreglos para el Trío de Bajos.....	37
2.1 Elementos musicales para la elaboración de los arreglos	38
2.2 Criterios para la realización de los arreglos	40
2.2.1 Criterios rítmicos para la realización de los arreglos.....	41



Universidad de Cuenca.

2.2.2 Tratamiento de la línea melódica en la elaboración de los arreglos para el trío de bajos.	45
2.2.3 Criterios Armónicos para la realización de los arreglos:.....	48
2.3 Análisis comparativo desde el enfoque rítmico del arreglo Hey Jude para trío de bajos con respecto a la obra de referencia.	51
CAPÍTULO 3	59
Práctica de los arreglos en los integrantes del trío de bajos.	59
3.1 Preparación para el montaje individual de las obras con los integrantes del trío de bajos.	60
3.1.1 Montaje individual de las obras con los integrantes del trío de bajos.	62
3.1.2 Montaje de las obras a dúo de bajos eléctricos.	64
3.1.3 Montaje de las obras a trío de bajos eléctricos.	65
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES.....	69
BIBLIOGRAFÍA	71
ANEXOS	73
Anexo 1: Partituras de referencia para la elaboración de los arreglos del trío de bajos eléctricos.	73
Anexo 2: Partituras de los arreglos para el trío de bajos eléctricos.	85



ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1 Temas planteados para el concierto (Fuente: Santiago Jumbo).	19
Tabla 1.1 Estructuración de los cupos disponibles en cada una de las orquestas del Proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”. (Jumbo Soto, 2016).....	24
Tabla 1.2 Clasificación de Acordes según su estructura (Borja, 2011)	32
Tabla 2.1 Dinámica (Fuente: Santiago Jumbo)	43
Tabla 2.2 Diferencia del tratado rítmico para el arreglo de la obra Hey Jude (Fuente: Santiago Jumbo).....	44
Tabla 2.3 Armonización de los Modos Musicales. (Sanin) Digitalización: Santiago Jumbo	49
Tabla 2.4 Intercambio modal en la progresión I-IV-V.(Obra: Deer Prudence Autor John Lennon, Paul McCartney).	50
Tabla 2.5 Estructura formal de la partitura de referencia. (Fuente: Santiago Jumbo)	52
Tabla 2.6 Estructura formal del arreglo Hey jude.(Fuente: Santiago Jumbo) ...	52
Tabla 2.7 Aspectos comparativos entre el arreglo y la fuente primaria. (Fuente: Santiago Jumbo)	53
Tabla 2.8 Distribución musical entre los 3 bajos eléctricos. (Fuente: Santiago Jumbo)	54
Tabla 2.9 Diferentes formas rítmico- melódicas (Fuente: Santiago Jumbo).....	55
Tabla 2.10 Diferentes formas rítmico-melódicas (Fuente: Santiago Jumbo)....	55
Tabla 2.11 Diferentes formas rítmico-melódicas (Fuente: Santiago Jumbo)....	56
Tabla 3.1 Complejidad de los arreglos. (Fuente: Santiago Jumbo).....	61
Tabla 3.2 Tipo de compás y tempo de las obras (Fuente:Santiago Jumbo)	61
Tabla 3.3 Ecualización de los bajos eléctricos para los integrantes del trio de bajos. (Fuente: Santiago Jumbo).	62
Tabla 3.4 Tonalidad de los arreglos (Fuente: Santiago Jumbo).....	63



ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1.1 Marcación de compases simples (Fuente: Santiago Jumbo).	27
Imagen 1.2 Esquema de armónicos en el bajo eléctrico.(Aleman, 2007).....	31
Imagen 1.3 ALL OF ME (Digitalización: Santiago Jumbo). (Shallow & Bley , 1994)	35
Imagen 3.1 Interpretación Individual de E.B.2. (Fuente: Santiago Jumbo).	64
Imagen 3.2 Interpretación Individual de E.B.3. (Fuente: Santiago Jumbo).	64
Imagen 3.3 Interpretación de E.B.2 en conjunto con de E.B.1. (Fuente: Santiago Jumbo).	64
Imagen 3.4 Interpretación de E.B.3 en conjunto con de E.B.1. (Fuente: Santiago Jumbo).	64
Imagen 3.5 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo).....	65
Imagen 3.6 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)	66
Imagen 3.7 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo).....	66
Imagen 3.8 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)	66
Imagen 3.9 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo).....	67
Imagen 3.10 Ensayo general E.B.1 (Fuente: Santiago Jumbo).....	67
Imagen 3.11 Ensayo general E.B.2 (Fuente: Santiago Jumbo).....	67
Imagen 3.12 Ensayo general E.B.3 (Fuente: Santiago Jumbo).....	68
Imagen 4 Partitura de referencia de la obra Love Me DO.(S/N, 2007)	73
Imagen 5 Partitura de referencia de la obra Eight Days A Week.(S/N, 2007) ..	74
Imagen 6 Partitura de referencia de la obra And I Love Her.(S/N, 2007)	75
Imagen 7 Partitura de referencia de la obra While My Guitar Gently Weeps (1/2).(S/N, 2007).....	76
Imagen 8 Partitura de referencia de la obra While My Guitar Gently Weeps (2/2).(S/N, 2007).....	77
Imagen 9 Partitura de referencia de la obra Come Together.(S/N, 2007)	78
Imagen 10 Partitura de referencia de la obra Get Back.(S/N, 2007)	79
Imagen 11 Partitura de referencia de la obra Let It Be (1/2).(S/N, 2007)	80
Imagen 12 Partitura de referencia de la obra Let It Be (2/2).(S/N, 2007)	81
Imagen 13 Partitura de referencia de la obra Hey Jude (1/3).(S/N, 2007)	82
Imagen 14 Partitura de referencia de la obra Hey Jude (2/3).(S/N, 2007)	83



Universidad de Cuenca.

Imagen 15 Partitura de referencia de la obra Hey Jude (3/3).(S/N, 2007)	84
Imagen 16 Partitura del arreglo Hey Jude (1/8). (Fuente: Santiago Jumbo)	85
Imagen 17 Partitura del arreglo Hey Jude (2/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	86
Imagen 18 Partitura del arreglo Hey Jude (3/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	87
Imagen 19 Partitura del arreglo Hey Jude (4/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	88
Imagen 20 Partitura del arreglo Hey Jude (5/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	89
Imagen 21 Partitura del arreglo Hey Jude (6/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	90
Imagen 22 Partitura del arreglo Hey Jude (7/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	91
Imagen 23 Partitura del arreglo Hey Jude (8/8).(Fuente: Santiago Jumbo)	91
Imagen 24 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (1/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	92
Imagen 25 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (2/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	93
Imagen 26 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (3/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	94
Imagen 27 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (4/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	95
Imagen 28 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (5/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	96
Imagen 29 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (6/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	97
Imagen 30 Partitura del arreglo Love Me Do (1/6).(Fuente: Santiago Jumbo) .	98
Imagen 31 Partitura del arreglo Love Me Do (2/6).(Fuente: Santiago Jumbo) .	99
Imagen 32Imagen 44 Partitura del arreglo Love Me Do (3/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	100
Imagen 33 Partitura del arreglo Love Me Do (4/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	101
Imagen 34 Partitura del arreglo Love Me Do (5/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	102
Imagen 35 Partitura del arreglo Love Me Do (6/6).(Fuente: Santiago Jumbo)	102
Imagen 36 Partitura del arreglo Let It Be(1/5).(Fuente: Santiago Jumbo)	103
Imagen 37 Partitura del arreglo Let It Be(2/5).(Fuente: Santiago Jumbo)	104
Imagen 38 Partitura del arreglo Let It Be(3/5).(Fuente: Santiago Jumbo)	105
Imagen 39 Partitura del arreglo Let It Be(4/5).(Fuente: Santiago Jumbo)	106



Universidad de Cuenca.

Imagen 40 Partitura del arreglo Let It Be(5/5).(Fuente: Santiago Jumbo)	107
Imagen 41 Partitura del arreglo Get Back (1/6).(Fuente: Santiago Jumbo)....	108
Imagen 42 Partitura del arreglo Get Back (2/6).(Fuente: Santiago Jumbo)....	109
Imagen 43 Partitura del arreglo Get Back (3/6).(Fuente: Santiago Jumbo)....	110
Imagen 44 Partitura del arreglo Get Back (4/6).(Fuente: Santiago Jumbo)....	111
Imagen 45 Partitura del arreglo Get Back (5/6).(Fuente: Santiago Jumbo)....	112
Imagen 46 Partitura del arreglo Get Back (6/6).(Fuente: Santiago Jumbo)....	113
Imagen 47 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (1/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	114
Imagen 48 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (2/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	115
Imagen 49 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (3/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	116
Imagen 63 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (4/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	117
Imagen 51 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (5/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	118
Imagen 52 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (6/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	119
Imagen 53 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (7/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	120
Imagen 54 Partitura del arreglo Come Together (1/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	121
Imagen 55 Partitura del arreglo Come Together (2/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	122
Imagen 56 Partitura del arreglo Come Together (3/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	123
Imagen 57 Partitura del arreglo Come Together (4/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	124
Imagen 58 Partitura del arreglo Come Together (5/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	125



Universidad de Cuenca.

Imagen 59 Partitura del arreglo Come Together (6/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	126
Imagen 60 Partitura del arreglo Come Together (7/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	126
Imagen 61 Partitura del arreglo And I Love Her (1/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	127
Imagen 62 Partitura del arreglo And I Love Her (2/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	128
Imagen 63 Partitura del arreglo And I Love Her (3/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	129
Imagen 64 Partitura del arreglo And I Love Her (4/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	130
Imagen 65 Partitura del arreglo And I Love Her (5/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	131
Imagen 66 Partitura del arreglo And I Love Her (6/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	132
Imagen 67 Partitura del arreglo And I Love Her (7/7).(Fuente: Santiago Jumbo)	132



ÍNDICE DE EJEMPLOS MUSICALES

Ejemplo Musical 1.1 Enseñanza de las figuras musicales para los estudiantes de bajo eléctrico (Digitalización: Santiago Jumbo).(EDINUM, 2011).....	25
Ejemplo musical 1.2 Enseñanza de las notas musicales para los estudiantes de bajo eléctrico (Digitalización: Santiago Jumbo).(Radmanandi, 2007)	26
Ejemplo musical 1.3 Ejercitando las cuerdas al aire (Digitalización: Santiago Jumbo).(Archard, y otros).....	26
Ejemplo musical 1.4 Ejercicios con los 4 dedos de la mano izquierda (Digitalización: Santiago Jumbo).(Archard, y otros)	26
Ejemplo musical 1.5 Utilización de i, m de la mano derecha y utilización de 2,3,4 de los dedos de la mano izquierda (Digitalización: Santiago Jumbo).(Archard, et al.).....	27
Ejemplo musical 1.6 Utilización de escalas mayores para reconocimiento de las alteraciones de las obras de la orquesta escolar (Do mayor) (Digitalización: Santiago Jumbo).	28
Ejemplo musical 1.7 Ejercicio de semicorcheas y corcheas sobre la escala de Do mayor (Digitalización: Santiago Jumbo).	28
Ejemplo musical 1.8 Fourth Finger Frenzy reforzando la aplicación del 4to dedo de la mano izquierda (Digitalización: Santiago Jumbo).(Archard, y otros)	28
Ejemplo musical 1.9. Fragmento tomado del libro “PLAY BASS” (Archard, y otros)	29
Ejemplo Musical 2.1 Fragmento de la obra Let it be (Fuente: Santiago Jumbo)	42
Ejemplo Musical 2.2 Fragmento de la obra Come Together (Fuente: Santiago Jumbo)	43
Ejemplo Musical 2.3 Fragmento de la obra While My Guitar (Fuente: Santiago Jumbo)	44
Ejemplo Musical 2.4 Fragmento de la obra While My Guitar (Fuente: Santiago Jumbo)	44
Ejemplo Musical 2.5 Fragmento tomado del arreglo Eight Days a Week (Fuente: Santiago Jumbo S,.....	47



Universidad de Cuenca.

Ejemplo Musical 2.6 Fragmento tomado del arreglo While My Guitar Gently Weeps (Fuente: Santiago Jumbo).....	47
Ejemplo Musical 2.7 Partitura de referencia Hey Jude (Digitalización: Santiago Jumbo).(Olías, s\ff).....	51
Ejemplo Musical 2.8 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude. (Fuente: Santiago Jumbo)	54
Ejemplo Musical 2.9 Fragmento tomado de la partitura de referencia Hey Jude. (Digitalización: Santiago Jumbo).....	55
Ejemplo Musical 2.10 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude , (Fuente: Santiago Jumbo).....	55
Ejemplo Musical 2.11 Fragmento tomado de la partitura de referencia Hey Jude, (Digitalización: Santiago Jumbo).	55
Ejemplo Musical 2.12 Fragmento tomado del arreglo Hey Jude, (Fuente: Santiago Jumbo).	55
Ejemplo Musical 2.13 Fragmento tomado de la partitura de referencia Hey Jude. (Digitalización: Santiago Jumbo).	56
Ejemplo Musical 2.14 Fragmento tomado del arreglo Hey Jude, (Fuente: Santiago Jumbo).	56
Ejemplo Musical 2.15 Aplicación del canon en el arreglo musical Hey jude. (Fuente: Santiago Jumbo).....	56
Ejemplo Musical 2.16 Fragmento tomado del arreglo Hey Jude, (Fuente: Santiago Jumbo).	57
Ejemplo Musical 2.17 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude, parte solista del E.B.1 (Fuente: Santiago Jumbo).	57
Ejemplo Musical 2.18 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude, parte solista del E.B.2 (Fuente: Santiago Jumbo).	58



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Daniel Santiago Jumbo Soto en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "CONCIERTO DE MÚSICA DE LOS BEATLES ADAPTADO PARA TRÍO DE BAJOS EJECUTADO CON ESTUDIANTES DEL PROYECTO "ORQUESTAS ESCOLARES" DE LA COODINACION ZONAL 6 DE EDUCACIÓN.", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 28 de Junio del 2018

Daniel Santiago Jumbo Soto

C.I: 0107148025



Cláusula de Propiedad Intelectual

Daniel Santiago Jumbo Soto, autor/a del trabajo de titulación "CONCIERTO DE MÚSICA DE LOS BEATLES ADAPTADO PARA TRÍO DE BAJOS EJECUTADO CON ESTUDIANTES DEL PROYECTO "ORQUESTAS ESCOLARES" DE LA COODINACION ZONAL 6 DE EDUCACIÓN", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 28 de Junio del 2018



Daniel Santiago Jumbo Soto

C.I: 0107148025



DEDICATORIA

Dedico este trabajo de titulación a todas las personas involucradas en la realización del mismo; con especial mención a todos los niños y jóvenes participantes del Proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación” de la Ciudad de Cuenca.



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a mis padres por su apoyo incondicional durante toda mi formación académica, a todos mis profesores y maestros por todas sus enseñanzas a lo largo de mi proceso de aprendizaje PhD. Arleti Molerio por su apoyo, ayuda y guía durante la elaboración del presente trabajo de titulación.

Universidad de Cuenca.



INTRODUCCIÓN



Universidad de Cuenca.

El siguiente trabajo de titulación tiene como objetivo la realización de un concierto interpretado por un trío de bajos con estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”, con repertorio de música de *The Beatles* que incluye una sección como solista y otra como integrante del conjunto. El objetivo principal es la elaboración de los arreglos y/o adaptaciones para un formato de trío de bajos eléctricos con estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”. Además, dentro de este proceso se realiza un análisis crítico comparativo (aspectos de interpretación, estilo e instrumentación) de una de las obras seleccionadas del repertorio, de igual manera se argumenta el proceso de elaboración de los arreglos, adaptaciones de temas de los *The Beatles* que fueron previamente seleccionados sobre la base de criterios interpretativos relacionados al nivel de ejecución e instrumentación del orgánico constitutivo. Sobre la base de lo expuesto anteriormente los objetivos específicos son:

- Fundamentar los antecedentes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación” junto con el proceso de enseñanza de los integrantes del trío de bajos.
- Proponer un repertorio de música de *The Beatles*, analizando el formato de instrumentos utilizados en las versiones originales para adaptarlos a un trío de bajos.
- Elaborar arreglos y adaptaciones musicales de ocho temas para trío de bajos con música de *The Beatles* y determinar el formato que utiliza cada bajista (rítmico melódico y/o armónico).
- Establecer los procedimientos compositivos que se utilizan en los arreglos de la propuesta.
- Ejecutar el recital de música de *The Beatles* por parte de los integrantes del trío de bajos.

Actualmente el bajo eléctrico es conocido como un instrumento melódico en diversos géneros musicales como el flamenco, Jazz, Pop, entre otros; se ha visto necesario la realización de este proyecto que trabajará el instrumento desde otra perspectiva, interpretándolo con una función rítmico-armónico, ejemplificando en el formato de trío como el instrumento puede aportar desde



Universidad de Cuenca.

esta perspectiva, ya que en la mayoría de las propuestas compositivas es utilizado en formato de banda, orquesta de cámara, entre otros. El trabajo de titulación será ejecutado por alumnos seleccionados del Proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”, los cuales podrán demostrar su desempeño técnico-musicales como bajistas, perfeccionando su lectura, ejecución, destrezas y habilidades adaptándose a un nuevo formato con un determinado sonido tímbrico.

Metodología

La propuesta metodológica toma en consideración el enfoque cualitativo; en este sentido se utiliza el siguiente proceso: sobre la base del nivel alcanzado con los alumnos que forman parte del ensamble se establece ciertos parámetros para la elaboración de los arreglos y/o adaptaciones tales como: aplicación de acordes, arpeggios, segundas voces, escalas, semicorcheas en intervalos de 5tas, etc. De acuerdo con estos parámetros se procederá asignar al Bajo1 la línea melódica con modificaciones para enriquecer la voz principal, el Bajo 2 llevará una contra melodía o simplemente una segunda voz y el Bajo 3 interpretará acordes en función de instrumento acompañante. Se analizará las partituras de referencia con los temas de los *The Beatles* en el formato original tomando en cuenta parámetros rítmico-armónicos, para luego compararlos con los arreglos elaborados en el presente trabajo de titulación; el montaje de las diferentes obras con alumnos de las “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación” estará a cargo de la metodología aplicada al repertorio de la orquesta.

Los temas planteados para el concierto a ejecutar serán los siguientes:

Tabla 1 Temas planteados para el concierto (Fuente: Santiago Jumbo).

OBRA	AUTOR
Come Together	John Lennon and Paul McCarthey
Let it be	John Lennon and Paul McCarthey
Love me do	John Lennon and Paul McCarthey
And I love her	John Lennon and Paul McCarthey
Get back	John Lennon and Paul McCarthey



While my guitar gently weeps	George Harrison
Eight days a week	John Lennon and Paul McCartney
Hey jude	John Lennon and Paul McCartney

El trabajo de titulación adquiere un enfoque didáctico-pedagógico puesto que se adaptarán diversos temas con una motivación didáctica, para facilitar un proceso de ejecución musical que resulta a la vez un importante objetivo dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje de la vida musical del niño. Para la realización del presente trabajo de titulación se considerarán las complejidades que pueden hallarse en las obras existentes adaptándolas a las posibilidades técnico-musicales de los integrantes del trío de bajos eléctricos.

En el presente trabajo teórico-práctico se ha organizado el contenido como lo describe la siguiente estructura capitular:

Capítulo 1. El bajo como formato orquestal aplicado a los estudiantes de las “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.

1.1 Antecedentes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.

1.2 Planificación de la enseñanza del bajo eléctrico con los estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.

1.3 El bajo y su técnica.

1.4 Formato utilizado para los arreglos.

Capítulo 2. Arreglos para el trío de bajos.

2.1 Género musical para el trío de bajos

2.2. Criterios para la realización de los arreglos.

2.2.1 Criterios rítmicos para la realización de los arreglos.

2.2.2 Tratamiento de la línea melódica en la elaboración de los arreglos para el trío de bajos.



Universidad de Cuenca.

2.2.3 Criterios armónicos para la realización de los arreglos.

2.3 Análisis comparativo desde el enfoque rítmico del arreglo *Hey Jude* para el trío de bajos con respecto a la obra de referencia.

Capítulo 3. Práctica de los arreglos en los integrantes del trío de bajos.

3.1 Preparación para el montaje individual de las obras con los integrantes del trío de bajos.

3.1.1 Montaje individual de las obras con los integrantes del trío de bajos.

3.1.2 Montaje de las obras a dúo de bajos eléctricos.

3.1.3 Montaje de las obras a trío de bajos eléctricos.



CAPÍTULO 1

El bajo como formato orquestal aplicado a los estudiantes de las “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.



Universidad de Cuenca.

CAPÍTULO 1: EL BAJO COMO FORMATO ORQUESTAL APLICADO A LOS ESTUDIANTES DE LAS “ORQUESTAS ESCOLARES DE LA COORDINACIÓN ZONAL 6 DE EDUCACIÓN”.

El propósito de este capítulo es abarcar todo lo relacionado con los antecedentes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”, dos de los integrantes del trío de bajos son parte de este proyecto. Se incluirá el proceso metodológico que los estudiantes emplean para la ejecución del repertorio de la orquesta escolar que estará proporcionada por mi experiencia laboral, además exteriorizando conocimientos de las técnicas que posee el bajo eléctrico y la práctica con este tipo de formato musical.

1.1. Antecedentes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”

El proyecto que nace en el año 2011 gracias al apoyo de la Coordinadora de Educación de la Zona 6 la Licenciada María Eugenia Verdugo; destinado a trabajar en beneficio de la niñez y juventud de la ciudad de Cuenca, en la perspectiva de brindar las oportunidades de desarrollo artístico que los estudiantes necesitan en su proceso de formación educativa y personal, las cuales han sido implementadas por el Ministerio de Educación en el marco de las políticas del buen vivir.

El proyecto “Orquestas Escolares” tiene la participación de niños y jóvenes de 5to a 10mo año de Educación General Básica de las Escuelas Fiscales y Fisco misionales de la ciudad de Cuenca, cuyas actividades se desarrollan en los espacios físicos de la Academia “Ars Nova”, estos estudiantes previa invitación y selección por parte del proyecto han formado un grupo anual aproximado de 150 niños, quienes reciben formación musical en las áreas de piano, guitarra, flauta dulce, bajo, canto y batería desde el año 2011, el Violín desde el año 2014, el Acordeón, el Violonchelo y la Flauta Traversa en los dos últimos años, todo este trabajo es posible cada año lectivo gracias al apoyo de la Coordinación de Educación Zonal 6. (Jumbo Soto, 2016,p.49)



Universidad de Cuenca.

Actualmente los formatos instrumentales que maneja el proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación” está distribuido en 3 grupos de formación:

Tabla 1.1 Estructuración de los cupos disponibles en cada una de las “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”. (Jumbo Soto, 2016,p.54)

GRUPO I (MATUTINO)	GRUPO II (VESPERTINO)	GRUPO III (VESPERTINO)
Coro (Cupo de 30 niños)	Coro (Cupo de 30 niños)	Coro (Cupo de 30 niños)
Piano (Cupo de 4 niños)	Piano (Cupo de 4 niños)	Piano (Cupo de 4 niños)
Guitarra (Cupo de 8 niños)	Guitarra (Cupo de 8 niños)	Guitarra (Cupo de 8 niños)
Bajo (Cupo de 4 niños)	Bajo (Cupo de 4 niños)	Bajo (Cupo de 4 niños)
Batería (Cupo de 4 niños)	Batería (Cupo de 4 niños)	Batería (Cupo de 4 niños)
Flauta (Cupo de 8 niños)	Flauta (Cupo de 8 niños)	Flauta traversa (Cupo de 4 niños)
Acordeón (Cupo de 3 niños)		Violín (Cupo de 8 niños)
Violín (Cupo de 5 niños)		Violonchelo (cupos de 5 niños)

El cupo total de estudiantes para el proyecto en el área del bajo eléctrico es de 12, que se encuentran divididos cuatro por cada grupo de formación. En el presente trabajo de titulación se tendrá la participación de dos de los estudiantes más avanzados del proyecto (un matutino, un vespertino) que fueron seleccionados por el autor de acuerdo al nivel musical que poseen.

1.2. Planificación de la enseñanza del bajo eléctrico con los estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.

La planificación de la enseñanza del bajo eléctrico en el proyecto se encuentra dividido por grupos de formación de acuerdo a las dificultades del repertorio:

- En el grupo 2: los estudiantes inician sus estudios musicales sin conocimiento previo.
- En el grupo 1: los estudiantes desarrollan destrezas y habilidades medias.
- En el grupo 3: se incluyen los estudiantes con un nivel de ejecución avanzado.

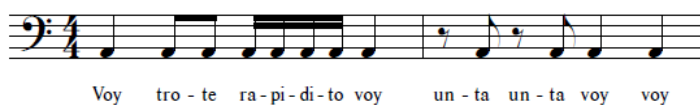


Universidad de Cuenca.

El total de estudiantes en los tres grupos es de 12 (4 por cada grupo), se trabajan 2 días a la semana con 2 horas de clases grupales (matutino 07h00 a 09h00, vespertino 15h00 a 17h00) que son consideradas como ensayos parciales al tratarse de 4 estudiantes por clase. Las orientaciones metodológicas por las cuales se guía el instructor es en la subdivisión de los estudiantes en 2 grupos, basadas para el desarrollo de las destrezas musicales individuales. El primer grupo trabaja en los horarios (matutino 07h00 a 08h00, vespertino 15h00 a 16h00) enfatizando los procesos técnico-interpretativo que aportarán posteriormente al ensamble de la orquesta escolar, el segundo grupo (matutino 08h00 a 09h00, vespertino 16h00 a 17h00) con los mismos lineamientos.

El siguiente apartado comprende el proceso de enseñanza que se incluye en base a una propuesta metodológica por experiencia laboral del autor a los estudiantes de las orquestas escolares que inician su vida musical (Grupo 2), para iniciar con este proceso es necesario adquirir conceptos teóricos básicos de la música, por ejemplo: ¿Qué es la música?, ¿Cuáles son las cualidades del sonido?, las partes del bajo eléctrico, formatos instrumentales en los que se utiliza, además de las figuras musicales, notas musicales, compases simples, tesitura, clave musical que emplea el bajo eléctrico, etc...éste conocimiento previo aportará un criterio integral al estudiante, mismo que influirá en la interpretación estilística del instrumento. Una vez aprendidos los conceptos básicos de la música, se continua con la enseñanza de patrones musicales que ayudaran al desarrollo de una habilidad rítmica en los estudiantes.

Para relacionar las figuras musicales y su duración el estudiante hará uso de palabras y/o sílabas (voy, trote, un, rapidito) que servirán de apoyo fundamental para disminuir la complejidad de interpretación de los patrones.

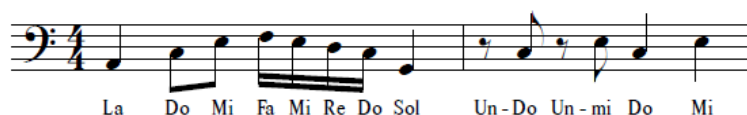


Ejemplo Musical 1.1 Enseñanza de las figuras musicales para los estudiantes de bajo eléctrico (Digitalización: Santiago Jumbo). (EDINUM, 2011)



Universidad de Cuenca.

Cuando se adquiere una destreza rítmica considerable, se continúa con el proceso de reemplazar las palabras y/o sílabas por las notas musicales.



Ejemplo musical 1.2 Enseñanza de las notas musicales para los estudiantes de bajo eléctrico (Digitalización: Santiago Jumbo). **(Radmanandi, 2007)**

Para comenzar con la interpretación del bajo eléctrico, es necesario la práctica de lecciones básicas en donde se hace el uso de combinaciones de las diferentes cuerdas que posee el bajo eléctrico. La forma en la que se intercala los dedos de la mano derecha son índice y medio.



Ejemplo musical 1.3 Ejercitando las cuerdas al aire (Digitalización: Santiago Jumbo. **(Bennet, y otros, 1992)**

Posteriormente se interpreta lecciones cuya finalidad sea que los estudiantes reconozcan las notas musicales de las cuerdas del bajo eléctrico en el pentagrama, para luego, establecer ejercicios con cada uno de los dedos de la mano izquierda (1-2-3-4); para esto, se requiere de una digitación especificada por el instructor en el libro de referencia.



Ejemplo musical 1.4 Ejercicios con los 4 dedos de la mano izquierda (Digitalización: Santiago Jumbo). **(Bennet, et al., 1992)**



Universidad de Cuenca.

Refiriéndose a la técnica del bajo eléctrico se comienza a trabajar intervalos no mayores a una 4ta, considerando que los estudiantes aún no poseen la facilidad para el estiramiento de los dedos.

Para un nivel adecuado de lectura musical se emplea el sistema de marcación de compases que son los siguientes:

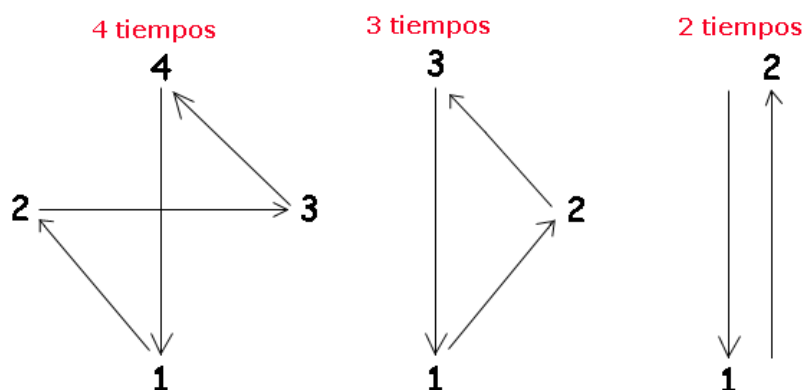


Imagen 1.1 Marcación de compases simples (Fuente: Santiago Jumbo).

Para el montaje de las obras del repertorio de las Orquestas Escolares se procede a implementar una clase maestra para resolver las dificultades que pueden existir en la ejecución de los temas y otra, para ensamblar las obras con los demás instrumentos que forman parte del ensamble. En el desarrollo de las clases se enfatiza la importancia del solfeo y la lectura musical, con el fin de estructurar una preparación sistematizada con criterio académico para la interpretación de las obras. La subdivisión de los grupos de estudiantes permite supervisar la correcta lectura y digitación de las partituras enfatizando siempre la utilización adecuada de la técnica del bajo, además de su correcta posición para ejecutar el instrumento. Por ejemplo:

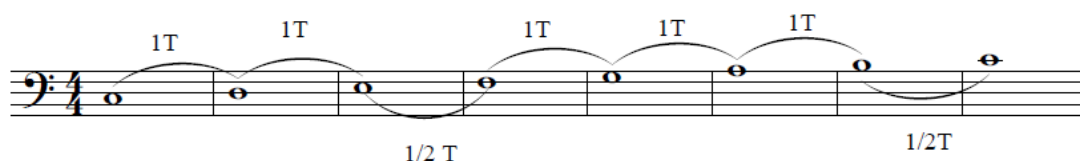


Ejemplo musical 1.5 Utilización de i, m de mano derecha y utilización de 2,3,4 de los dedos de la mano izquierda (Digitalización: Santiago Jumbo). (Bennet, et al., 1992)



Universidad de Cuenca.

Una de las principales dificultades de las obras son las alteraciones que éstas pueden presentar, por lo cual, es necesario el conocimiento de las diferentes escalas musicales (mayores y menores), este proceso se inicia con el abordaje de las escalas mayores en su respectivo orden, establecido por intervalos de quinta ascendente (C-G-D-A-E-B-F#-C#), conociendo al mismo tiempo sus procedimientos de estructuración y esquemas internos de tonos y semitonos que poseen.



Ejemplo musical 1.6 Utilización de escalas mayores para reconocimiento de las alteraciones de las obras de la orquesta escolar (Do mayor) **(Digitalización: Santiago Jumbo)**.

Las escalas mayores también se utilizan con la finalidad de mejorar la técnica, la posición implica todos los dedos de la mano izquierda (incluido el 4to) se enriquece su área rítmica con la utilización de corcheas, tresillos, semicorcheas, galope, saltillo, etc. Por ejemplo:



Ejemplo musical 1.7 Ejercicio de semicorcheas y corcheas sobre la escala de Do mayor. **(Digitalización: Santiago Jumbo)**

Para fortalecer los dedos de la mano izquierda se toman ejercicios con la utilización del cuarto y tercer dedo.



Ejemplo musical 1.8 Fourth Finger Frenzy reforzando la aplicación del 4to dedo de la mano izquierda (Digitalización: Santiago Jumbo). **(Bennet, et al., 1992)**



Universidad de Cuenca.

Para adquirir fortalecimiento en la mano izquierda se toma lecciones donde el estudiante no requiera moverse de la primera posición. Reforzando la aplicación del 2do y 4to dedo de la mano izquierda junto con el conocimiento de los sostenidos en cada cuerda del bajo manteniendo una sola posición.



Ejemplo musical 1.9. Fragmento tomado del libro “PLAY BASS” (Bennet, et al., 1992)

1.3. El bajo y su técnica

Para la elaboración de los arreglos es necesario conocer elementos que mejoran la interpretación del bajo eléctrico en los arreglos, uno de ellos es usar adecuadamente las técnicas del instrumento que pueden variar de acuerdo al género que se realice, a continuación, detallaremos las más relevantes:

La acentuación:

Es la pulsación acentuada de una nota con el objetivo de resaltar, dinámica y personalidad a las líneas de bajo que se encuentran en un ensamble o como instrumento solista. El uso de esta herramienta puede cambiar el sentido rítmico de un patrón musical. (Valenzuela, 2015,p.19)

Extensión de dedos:

La separación de los dedos es necesaria para realizar intervalos mayores o iguales a octavas, séptimas, sextas, (...). Los dedos de la mano izquierda tienen que estar presionados en forma de martillo; esta técnica requiere bastante de la escala cromática que por lo general se la ejecuta en la primera posición y sin levantar los dedos a medida que se van tocando las notas. (99dB, 1995)

Independencia de los dedos



Universidad de Cuenca.

La independencia de los dedos de la mano izquierda es fundamental para tocar y lograr posiciones cómodas al tocar líneas melódicas y acordes. Para lograrlo, se requiere de varios ejercicios que varían desde intervalos de sextas o simplemente con escalas mayores, menores, armónicas o arpeggios en las diferentes disposiciones que conforman el bajo eléctrico.

La técnica del pulgar flotante

La técnica del pulgar flotante consiste en lograr un sonido más limpio de lo habitual apoyando el pulgar sobre la cuerda superior de la cual se encuentra sonando.

Los deslizamientos (slide & glissando)

El slide consiste en desplazarse de una nota a otra a lo largo del diapasón, las notas deben estar situadas en la misma cuerda dejando resbalar el dedo índice de la mano izquierda. La nota principal es interpretada normalmente mientras que la secundaria se la obtiene a través del deslizamiento del dedo de la mano izquierda. (99dB, 1995)

Pulgar y dobles cuerdas

Son las diferentes combinaciones que existen entre el dedo pulgar y dobles cuerdas (fundamental, la quinta y la octava). Hay que tener en cuenta que el estudiante preste atención a la intensidad de las notas que suenan simultáneamente, porque de esto dependerá que los dedos utilizados en las dobles cuerdas tengan la misma intensidad en el ataque. (Osorno Chávez & Vanegas Villamil, 2008)

Los armónicos Naturales

Un armónico natural se produce al ubicar el índice de la mano izquierda sin ejercer presión en un punto específico del diapasón para posteriormente tocar con la mano derecha. El lugar donde se genera el armónico se lo denomina punto muerto, en este lugar la cuerda no vibra; se puede comprobar esta teoría interpretando los armónicos de los doceavos trastes que son considerados los armónicos más fáciles de demostrar. (Borja, 2011)



Universidad de Cuenca.

A lo largo de la cuerda existen numerosos puntos en los cuales es posible generar armónicos naturales. En la siguiente imagen se muestran los diferentes armónicos que se pueden ejecutar en el bajo eléctrico:

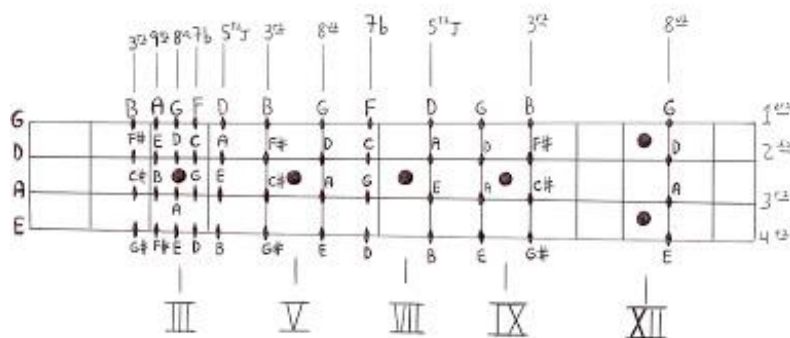


Imagen 1.2 Esquema de armónicos en el bajo eléctrico. (Borja, 2011)

El gráfico precedente, nos muestra todos los puntos sobre los cuales se pueden obtener armónicos naturales a lo largo de todo el diapason del bajo eléctrico. Dentro del mismo diapason se encuentra una figura en forma de diamante que indica en donde se puede generar el armónico y en cifrado americano (A, B, C, D, E, F, G) se especifica la nota correspondiente al armónico, además en la parte superior se puede observar el nombre del intervalo que tiene el armónico en relación a la cuerda libre. De acuerdo al sistema tonal occidental se puede generar 12 armónicos en semitonos, faltando solo dos, el D# y el A#. De todos los lugares en los cuales se puede hacer sonar un armónico, el que se ubica en el doceavo traste es el más sencillo de obtener. (Borja, 2011)

Acordes en el bajo eléctrico

Se denomina acorde a un conjunto de sonidos de diferente altura que se ejecutan de forma simultánea que pueden ser 3, 4, 5, o 6 a la vez, existen diferentes tipos y reciben diferentes nombres para indicar su “denominación”. Dentro del sistema tonal europeo-occidental, la forma más elemental de acorde es el de tríada.



Universidad de Cuenca.

Triada se refiere a todo tipo de acorde que posea una coherencia armónica, la fundamental es la nota raíz del acorde, de la cual este obtiene su nombre, por ejemplo, teniendo un acorde de C (Do mayor) la fundamental es do. La siguiente nota de la triada se la denomina tercera (Mi), nombre que se obtiene del intervalo que se crea con la fundamental (intervalo tercera mayor o menor) y la última nota se la denomina quinta (Sol), que recibe su nombre a partir de la distancia que tiene con la fundamental (intervalo quinta justa).

Alguna de estas notas podrá duplicarse o triplicarse en el acorde dependiendo la necesidad del instrumentista, sin embargo, siguen siendo tríadas mientras no existan notas ajenas a la triada.

Existen diferentes triadas, se las denomina mayores, menores, disminuidas y aumentadas. El tipo de intervalo que se obtenga entre la fundamental y el resto de las notas decidirá la categoría o clasificación del acorde. (Borja, 2011)

Tabla 1.2 Clasificación de Acordes según se estructura (Borja, 2011)

DENOMINACIÓN	ESTRUCTURA			OBSERVACIONES
Acorde Mayor	Fund.	3M	5J	<i>La 5ta Justa es una nota opcional, ya que al prescindir de ella sigue conservando su carácter de acorde mayor.</i>
Acorde menor	Fund.	3m	5J	<i>La 5ta Justa es una nota prescindible</i>
Acorde Aumentado	Fund.	3M	5aum	<i>No tiene notas opcionales</i>
Acorde Disminuido	Fund.	3m	5dism.	<i>No tiene notas opcionales</i>

Los acordes precedentes de la tabla pueden repetir la Fundamental o la 5ta, pero no la 3ra ya que se obtiene una sonoridad muy áspera. Para la interpretación del E.B.3, se utilizó la repetición de la 5ta para acordes mayores y menores, pues esto ayuda a redistribuir las notas que lo componen y no perder su “esencia armónica”, la manera en cómo se ordenan las notas de un acorde se le conoce como *voicing*, debido a que cuando se armoniza cada nota con respecto al acorde en el que se encuentra esto pasa a tratarse de una voz (primera voz, segunda voz, etc.) (Borja, 2011).



Universidad de Cuenca.

Arpeggios

Se obtienen de un acorde cualquiera de tres o cuatro notas tocadas de forma secuencial, al igual que los acordes el arpeggio puede ser tocado en forma tradicional o como inversión. También pueden obtenerse arpeggios cerrados (notas juntas) o arpeggios abiertos (notas separadas). El arpeggio también podemos verlo como el acorde en su forma más básica, desarrollando la fórmula del acorde mayor de manera literal tendremos, fundamental, tercera mayor y quinta justa.

El Slap

Grüner(s/a) afirma que: “la técnica de *Slap* es el resultado de producir sonidos provenientes de golpear la cuerda contra el mástil, tiene dos tipos de toque principales que se denominan “Thumb”, (del inglés “pulgar”), y “Pick” (del inglés “índice”). El “Thumb” por lo general se lo ejecuta con el dedo pulgar de la mano izquierda y en diapasón entre el 8 y 12 traste obteniendo un sonido seco, mientras que el “Pick” requiere de jalar la cuerda con el índice en forma curvada hasta lograr un sonido áspero” (p.10).

Ghost Notes

En un artículo de Grüner(s/a) señala que “las *Ghost notes* se consiguen al hacer un *thumb* o *popping*¹ mientras se silencian las cuerdas, obteniendo como resultado un golpe seco y sordo (...). Para una *Ghost note* el sonido debe estar silenciado en más de un punto, la mano izquierda se encarga de generar este sonido apagado en donde los dedos deben posarse sobre las cuerdas sin ejercer presión ocupando la mayor cantidad de espacio para detener la vibración de las mismas, la mano tiene la tendencia a curvar los dedos al estar sobre el diapasón, pero aquello nos da menos superficie de contacto y facilita que otras cuerdas que no estamos percutiendo puedan quedar resonando” (p.20). Esta técnica es muy importante por generar un sonido percutido segundo silenciador ayuda a tener mayor control sobre este recurso y mejora la calidad del sonido percutido.

¹Segundo movimiento de base en el slap, consiste en ubicar la punta del dedo (índice o mayor de la mano derecha) sobre la cuerda y tirar de ésta con un golpe seco para que suene y es un complemento del movimiento de golpe efectuado por el pulgar (thumb).



Universidad de Cuenca.

1.4. Formato utilizado para los arreglos.

Una agrupación musical puede definirse como dos o más personas que a través de la voz o de instrumentos musicales, transmiten una sonoridad musical. Los instrumentos musicales encuentran su mayor empleo en los conjuntos, que se dividen según el tamaño y el tipo de música que interpretan. (Miroslav, 1988).

Para la implementación del concierto se utilizará el formato denominado *trío*, concebido como el conjunto de tres instrumentos musicales. Un representante muy característico de esta especialidad en la música de cámara es el *piano trío* estructurado con un piano, un violín y un violonchelo. Casi todos los compositores de la música occidental han escrito obras para este tipo de conjunto musical.

Los tríos pueden tener combinaciones instrumentales muy variadas, las más difundidas son:

Trío de cuerda: violín, viola, violonchelo.

Trío con piano: violín, violonchelo, piano.

Trío de clarinete, violín y piano: clarinete, violín, piano.

Trío de clarinete, viola y piano: clarinete, viola, piano.

Trío de clarinete, violonchelo y piano: clarinete, violonchelo, piano.

Flauta, viola y arpa: flauta, viola, arpa.

Trío de trompa: trompa, violín, piano.

Sonata a trío: dos instrumentos más bajo continuos.

Trío de jazz: piano, contrabajo, batería.

Power trio: guitarra eléctrica, bajo eléctrico, batería.

Trío de órgano: órgano Hammond, batería, guitarrista de jazz o un saxofón.

Trío de armónica: armónica cromática, armónica baja, armónica de acordes.

Trío romántico o trío de guitarras: guitarras tocando generalmente al ritmo de un vals o un bolero.

Trío eléctrico: banda de varios músicos tocando sobre un camión, generalmente en el carnaval de Bahía (Brasil). (Miroslav, 1988)



Universidad de Cuenca.

La idea de la conformación de un trío de bajos nace de mi experiencia obtenida en el transcurso de mi carrera musical, a los 14 años formé parte de una agrupación en formato de trío de bajos, en el que obtuve el papel de bajo 2 (parte de la contra melodía), acompañado de una melodía principal y un bajo que interpretaba el soporte armónico; como experiencia metodológica para el ensamblaje del repertorio en el inicio de las actividades de la clase, se procedía a ejecutar en conjunto, luego, en el transcurso del trabajo grupal se fortalecía la ejecución a través de la práctica de estándares de jazz, en los cuales, además de tocar la melodía principal se desarrollaba una parte de improvisación. La principal fuente bibliográfica para desplegar este trabajo era el Libro Real Book². Para ilustrar el procedimiento metodológico de los temas, tomaremos como referencia el estándar *ALL OF ME*:



3

Imagen 1.3 ALL OF ME (Digitalización: Santiago Jumbo). (Shallow & Bley , 1994)

El tema “*ALL OF ME*” consta de una forma musical A-B-A, en donde los integrantes se dividen la interpretación de la obra musical, el primer bajo se

²Libro formado por una serie de partituras manuscritas, ordenadas por orden alfabético, en las que se muestra la melodía de cada tema en clave de sol acompañada del cifrado armónico.



Universidad de Cuenca.

encarga de la melodía principal tocándola en el registro agudo a partir del 12avo traste, el segundo bajo realiza la línea fundamental que realiza un bajo eléctrico en un formato convencional haciendo uso de la fundamental y la quinta, el tercer bajo desarrolla un soporte armónico en el registro agudo. Luego de la ejecución del tema A-B-A, se intercambian las funciones de cada integrante teniendo como repetición el tema A-B-A; inmediatamente de terminado esta sección se repite el tema A, pero en este caso se hace uso de la improvisación utilizando la escala principal de cada acorde de la melodía o la escala blues, una vez terminado la improvisación del primer bajo, el segundo bajo pasa a ejecutar la improvisación y el primero asume el papel del segundo bajo y así sucesivamente hasta que por último el bajo 3 pasa a la improvisación. Una vez que los tres bajos han improvisado se vuelve al tema original A-B-A y con esto termina la interpretación de la obra.

En esta parte del aprendizaje se utilizan de forma continua las técnicas del bajo ya mencionadas anteriormente como la extensión de los dedos para generar los acordes necesarios en la obra propuesta, la independencia de los dedos para mejorar la posición de la melodía principal y por último la adecuada alternación de los dedos de la mano izquierda, también se puede utilizar el *glissando* o *slide* para hacer adornos tanto a la melodía principal como a la secundaria.

Sobre la base de las ideas expuestas, hemos visto pertinente elaborar el presente proyecto de tesis con la finalidad de perfeccionar las destrezas musicales de los estudiantes al conformar un trío de bajos y adicionalmente mostrar las diferentes funciones que puede llegar a tener el bajo eléctrico en los planos rítmico, armónico y melódico. Por otra parte, la ejecución de las obras contribuirá a visualizar las herramientas musicales que poseen los intérpretes para ser cada vez más versátiles en la ejecución de su instrumento.



CAPÍTULO 2

Arreglos para el Trío de Bajos.



CAPÍTULO 2: ARREGLOS PARA EL TRÍO DE BAJOS.

Conocer las herramientas que se utilizaron en la elaboración de los arreglos de la música de *The Beatles* para un trío de bajos eléctricos es el objetivo del presente capítulo, con ello también será importante describir ciertos aspectos rítmicos, melódicos y armónicos utilizados con frecuencia en el repertorio de las obras adaptadas. Como complemento abordaremos aspectos relacionados con el género musical al que pertenecen las obras seleccionadas, así como también presentaremos una breve referencia biográfica del grupo *The Beatles*.

2.1 Elementos musicales para la elaboración de los arreglos

Existen algunas definiciones sobre música popular, a continuación, realizaremos una breve descripción de algunos de los textos analizados que abordan el tema y sus diferentes enfoques, mismos que nos han servido como fuentes primarias para concluir con un criterio que nos servirá como referencia en el desarrollo del texto elaborado.

La música popular, es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas supra sociales y supra nacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta. (Rodríguez, 1986)

Según *Helio Orovio*, la música popular entiende las manifestaciones de la música llamada culta y las puramente folklóricas, sin que esto signifique, por supuesto, una actitud desentendida. Los géneros incluidos responden casi todos al compás binario, característico de las músicas afro caribeñas y son expresiones brotadas en las islas o en el litoral con autores reconocidos y en muchos casos instrumentaciones elaboradas, aunque tengan como fuente nutricia las especies puramente representativas del folklore. Músicas que, no obstante, su carácter cantable, tienen como principal función el baile y han sido objeto de una difusión mundial, tanto en los medios masivos como en grabaciones de tipo comercial. (Orovio, 2007).



Universidad de Cuenca.

La música popular forma parte central de la modernidad, ayuda a socializarla a través de la paulatina liberación experimentada por el cuerpo (baile) que es propio para cada cultura; además de que incorpora la mezcla musical negra y mestiza a las diferentes culturas blancas dominantes. La música popular tiene la virtud de canalizar en forma más democrática esa modernidad a vastos sectores de la población. (González, 2008)}

Carlos Vega, en su artículo en *Ethno musicology* introduce el concepto de meso música o música intermedia, definiéndola como “música de todos” (1966) sobre la base de esta idea, situaba social y estéticamente la música popular ubicándola en una posición intermedia entre la clásica y el folklore. (González, 2008)

En base a lo consultado, acerca de los diferentes criterios de la música popular, hemos llegado a la conclusión de que los conceptos que más se acercan al medio actual son los de *Orovio* y *González*, al ubicar a la música popular como una manifestación intermedia entre la música culta y folklórica, definiéndola como “música de todos” que ha sido objeto de una difusión mundial.

La música posee diferentes influencias que van en concordancia con el ámbito social en el que se desarrolla, de acuerdo a este criterio se van agrupando los diferentes géneros musicales; entre los más comunes podemos mencionar, el blues, jazz, rock, pop, balada, vals, cumbia, salsa, entre otros. *Orovio* menciona también un aspecto importante relacionado con la mezcla de las razas sociales, en la creación de los diferentes géneros musicales.

Beatlemania

Una vez definida la música popular será necesario conocer una breve reseña biográfica de *The Beatles*, quienes, en su período de apogeo musical, tuvieron difusión mundial y una importante influencia en las diferentes clases sociales de aquel tiempo. *The Beatles* fue una banda de pop/rock inglesa activa en la década de los 60, fue reconocida como la más exitosa comercialmente y



Universidad de Cuenca.

críticamente aclamada en la historia de la música popular. Conformada en *Liverpool*, estuvo constituida desde 1962 por *John Lennon* (guitarra rítmica, vocalista), *Paul McCartney* (bajo, vocalista), *George Harrison* (guitarra solista, vocalista) y *Ringo Starr* (batería, vocalista). Enraizada en el skiffle y el rock and roll de los años 1950, la banda trabajó más tarde con distintos géneros musicales, que iban desde las baladas pop hasta el rock psicodélico, incorporando a menudo elementos clásicos de forma innovadora en sus canciones. La naturaleza de su enorme popularidad se había emergido primeramente con la moda de la Beatlemania, se transformó al tiempo que sus composiciones se volvieron más sofisticadas. Llegaron a ser percibidos como la encarnación de los ideales progresistas, extendiendo su influencia en las revoluciones sociales y culturales de la década de 1960. (S/N, 2007)

Obras que resultaron representativas por diversos factores, entre ellos su forma musical, dentro del repertorio del grupo de *The Beatles* fueron las que asumieron la fusión pop-rock que ellos empleaban como herramienta para la composición, de este proceso compositivo se influenciaron muchas bandas de aquella época; sin embargo, en la actualidad es poco el interés que se tiene por usar la modalidad de *The Beatles*. Sobre la base de este pasado musical surge la idea de elaborar este proyecto, en donde los jóvenes que participan del concierto se benefician del enriquecimiento armónico-melódico que poseen las obras de *The Beatles*, herramientas que serán de utilidad en sus futuros proyectos musicales.

2.2 Criterios para la realización de los arreglos

En ésta parte, analizaremos los diferentes criterios musicales que fueron fundamentales para la realización de los arreglos musicales, ya que será necesaria la aplicación de ciertos lineamientos y/o técnicas en la elaboración de los mismos.

Dayami Alemán define el arreglo musical como la modificación o propuesta que se efectúa en una obra originaria para replantear su línea melódica/armónica. En ciertas ocasiones, autores de música popular en el



Universidad de Cuenca.

medio suelen limitarse a componer la melodía con cierta armonía básica. En este punto es donde el arreglista se ocupa de apoyar esa melodía con orquestaciones y efectos sonoros que potencien la expresividad de la composición original. Una obra puede tener muchos cambios según lo que el arreglo incorpore, y estos, en tanto a ideas nuevas que se hayan añadido a la preexistente, están protegidos por los derechos de autor. (Alemán, 2007)

La realización de arreglos y/o adaptaciones de piezas musicales requieren ser vistas desde diferentes aspectos relacionados con el tema rítmico y armónico. Refiriéndose en estos casos a la tonalidad, cadencias, modalidad, tipo de compás, tempo, dinámica, variaciones rítmicas y formales etc.

2.2.1 Criterios rítmicos para la realización de los arreglos.

En esta sección, abordamos las diferentes herramientas que se usaron para la elaboración de los arreglos vistas desde el aspecto rítmico: ritmos regulares e irregulares, tempo, tipos de compas, intensidad con la que se ejecutan ciertas secciones, acentuaciones, staccato, etc.

Los *The Beatles* poseen una instrumentación simple conformada por: bajo, batería, piano, guitarra y voz; el trío de bajos homologa lo que hace la banda, es decir, la parte del acompañamiento que generalmente ejecuta la batería y/o guitarra se encarga el bajo 3, variando de forma independiente según el tema original; para la parte rítmico-melódica (voz) se ocupa el bajo 1, para contra melodías, segundas voces y/o adornos de los instrumentos base tendremos el bajo 2.

El siguiente ejemplo expone el tratamiento de las funciones que posee cada bajo eléctrico en las obras:



Ejemplo Musical 2.1 Fragmento de la obra *Let it be* (Fuente: Santiago Jumbo)

Dentro del ámbito musical la dinámica se conoce como un elemento expresivo de la música y su función es presentar cada uno de los distintos niveles de intensidad en que se pueden interpretar uno o varios sonidos, determinados pasajes o piezas musicales completas. Dicho de otra manera, es la cualidad en la que diferenciamos un sonido piano de un sonido fuerte. (Alchourrón, 1991)

Con el objetivo de resaltar la línea melódica del E.B.1 con respecto a la contra melodía y soporte armónico que realizan los demás integrantes del trío de bajos, se utilizó la dinámica que varía desde lo más suave (piano) a lo más fuerte.

La siguiente tabla contiene la representación de las diferentes dinámicas que se utilizaron durante todo el proceso de elaboración de los arreglos, la columna del medio es la terminología más usada actualmente, mientras que la columna de la izquierda es usada para representación en las partituras.



Tabla 2.1 Dinámica (Fuente: Santiago Jumbo)

Representación	Significado	Explicación
<i>ppp</i>	Pianissimo	Muy, muy suave
<i>pp</i>	Pianissimo	Muy suave
<i>p</i>	Piano	Suave
<i>mp</i>	Mezzopiano	Medio suave
<i>mf</i>	Mezzoforte	Medio fuerte
<i>f</i>	Forte	Fuerte
<i>ff</i>	Fortissimo	Muy fuerte
<i>fff</i>	Fortissimo	Muy, muy fuerte

A continuación, se puede apreciar el uso de los matices para resaltar la melodía principal escrita para la ejecución del bajo 1, mientras que el bajo tres lleva un soporte armónico realizando quintas a partir del doceavo traste.

Ejemplo Musical 2.2 Fragmento de la obra *Come Together* (Fuente: Santiago Jumbo)


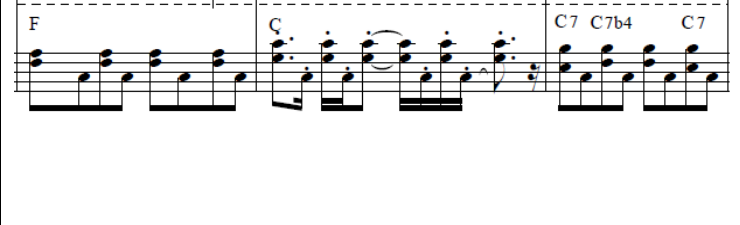


Universidad de Cuenca.

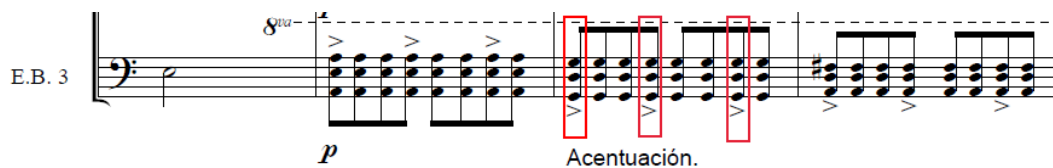
El ritmo está estructurado sobre diversas combinaciones que se construyen en base a las figuras musicales y pueden variar de acuerdo al género que se está ejecutando, los ritmos se establecen a través de varias representaciones de compás usadas con frecuencia: 2/4, 3/4 y 4/4.

A continuación, se puede apreciar cómo es tratada la figuración rítmico - armónica de la partitura de referencia con respecto al arreglo de la obra *Hey Jude* donde tenemos al bajo 3 como protagonista.

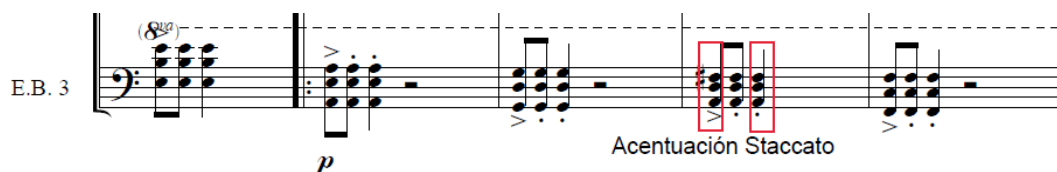
Tabla 2.2 Diferencia del tratado rítmico para el arreglo de la obra *Hey Jude* (Fuente: Santiago Jumbo).

Ritmo original.	Variante Rítmica.
	

Con el propósito de generar diferentes ritmos fue necesaria la utilización de ciertas herramientas como la acentuación y el staccato, que se verán ejemplificadas a continuación:



Ejemplo Musical 2.3 Fragmento de la obra *While My Guitar* (Fuente: Santiago Jumbo)



Ejemplo Musical 2.4 Fragmento de la obra *While My Guitar* (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

Finalmente, los aspectos tratados anteriormente se utilizaron durante todo el proceso de los arreglos, con el objetivo de variar el sentido rítmico general de los temas con respecto a las partituras de referencia, al comparar estos dos extremos se encontró una diferencia notoria.

2.2.2 Tratamiento de la línea melódica en la elaboración de los arreglos para el trío de bajos.

A continuación, mostraremos el tratamiento de la línea melódica de las partituras de referencia para ser incluidos en los arreglos del trío de bajos; además, a partir de técnicas-compositivas existentes, ilustraremos algunas de ellas en los temas seleccionados para el presente trabajo de titulación.

En lo referente al tratamiento de la línea melódica de los arreglos se propone estandarizar una combinación de notas del acorde y notas ajenas al acorde, estas últimas se pueden analizar en su función melódica, como integrantes de la melodía o en su aspecto armónico como notas agregadas que enriquecen el color del acorde y logran convertirlo en uno diferente al propuesto en cualquiera de sus denominaciones, mayor, menor, con séptima, novena o disminuido. Entendido esto, podemos asumir que cualquiera de éstas notas, según el caso puede desplegar una doble funcionalidad por ejemplo ser una *apoyatura* y la *novena* del acorde. En cualquier situación, siempre será importante contar con una codificación total de las notas de la melodía y su relación acordal, contando con un criterio claro de los conceptos sobre las diferentes denominaciones que existen respecto a las notas ajenas al acorde:

- **Nota de paso:** nota ajena que se encuentra entre dos notas que son del acorde. (cromática o diatónica).
- **Notas de paso sucesivas:** dos notas ajenas consecutivas que unen notas del acorde.
- **Bordadura:** Entre dos notas del acorde existe una nota inferior o superior.



Universidad de Cuenca.

- **Bordaduras sucesivas:** Entre 3 notas del acorde aparece dos bordaduras ya sean superior o inferior.
- **Nota de paso y bordadura:** nota de paso entre una bordadura y la nota que le precede.
- **Bordadura y nota de paso:** nota de paso entre una bordadura y su resolución:
- **Escapada:** nota ajena no consecutiva que une notas del acorde por lo general son saltos mayores a una 2da.
- **Escapada por salto:** Salta de una nota del acorde y resuelve por grado conjunto en otra nota del acorde.
- **Anticipación:** nota ajena precede a una del acorde siguiente, puede ser directa o indirecta.
- **Retardo:** Prolongación de una nota perteneciente al compás anterior también se lo llama sincopa.
- **Apoyatura:** Notas breves que pueden estar o no ligados y que resuelven por grado conjunto a una nota del acorde.
- **Apoyatura sucesiva:** notas inferiores y superiores (o viceversa) que preceden a una nota del acorde.
- **Nota libre:** no está conectada por grado conjunto a ninguna nota del acorde.
- **Nota Blue:** varía de acuerdo al acorde en el que se la utiliza para mayores 3^am, para menores y/o mayores 5^a disminuida y 7^am.(Sanin)

Para el trabajo con la línea melódica se enfatizó el uso de las notas ajenas, que son consideradas esenciales para la elaboración de arreglos con el objeto de poder enriquecer la melodía principal y lograr una perspectiva diferente de la melodía.



A continuación, presentamos un ejemplo ilustrando el uso de las notas ajenas al acorde:



Ejemplo Musical 2.5 Fragmento tomado del arreglo *Eight Days a Week* (Fuente: Santiago Jumbo S)

En el primer recuadro de color rojo tenemos Doble apoyatura, en donde dos notas breves preceden a una nota del acorde en este caso al acorde de mi menor, en el recuadro amarillo se utiliza una bordadura.

En la siguiente imagen se ilustra el uso de un retardo y/o sincopa mencionado anteriormente:



Ejemplo Musical 2.6 Fragmento tomado del arreglo *While My Guitar Gently Weeps* (Fuente: Santiago Jumbo)

En el recuadro azul se aprecia que la nota Sol se anticipa al acorde de E menor del siguiente compás, por medio de una ligadura teniendo en cuenta que lo que antecede es A menor.

En el contexto de la elaboración de los arreglos para el trío de bajos, el *Electric Bass 1* (E.B.1) se encarga de la melodía principal con sus respectivas variaciones respecto a las ideas del arreglista, el E.B 2 se incluye en ciertos pasajes melódicos realizando una segunda voz para lograr un color armónico.

En la siguiente ilustración podemos observar el uso de las dos voces entre el E.B.1 y E.B.2, criterio que hemos utilizado durante todo el proceso de la elaboración de los arreglos:



Ejemplo Musical 2.7 Fragmento tomado del arreglo Let It Be (Fuente: Santiago Jumbo)

En este caso, la creación de la segunda voz se realizó mediante el uso de 3ras en movimiento paralelo tonal que se rige a la tonalidad en la que la melodía se encuentra.

Todos los conceptos teóricos expuestos anteriormente, han contribuido con el trabajo de la línea melódica en los arreglos, mismos que han sido comprendidos desde el concepto rítmico-melódico para generar un color diferente en las melodías presentadas.

2.2.3 Criterios Armónicos para la realización de los arreglos:

La finalidad de este escrito es abordar los conceptos generales acerca de la armonización de melodías mediante la progresión³ de acordes, además analizaremos el intercambio modal y su uso en las obras de los *The Beatles*.

La armonización de una melodía es posible resolverla con la progresión básica de acordes (I-IV-V), el resultado es aparentemente simple sin la aplicación de operaciones más complejas utilizadas por la armonía moderna. Contrastando esta forma de armonización, también podemos encontrar procedimientos en los que se emplean un gran número de acordes, hasta uno por cada nota de la melodía o varios acordes sucesivos sobre una sola nota, creando mayor grado de complejidad; entonces, desde nuestra perspectiva es necesario encontrar un equilibrio entre estos dos procedimientos, por ello entenderemos que lo más conveniente para armonizar una melodía es el uso de uno o dos acordes por compás. La elección definitiva dependerá de la aplicación de las técnicas de composición utilizadas, las que pueden o no

³ Enlace entre dos o más acordes. Existen 3 tipos: diatónica, cromática, y en círculo de quintas. (cerda, p. 23)



Universidad de Cuenca.

requerir cambios frecuentes en la armonía y también de las preferencias o necesidades individuales del arreglista o compositor.

En el caso del legado musical de *The Beatles*, uno de los elementos más importantes es el plano armónico, caracterizado por el uso de las progresiones acordales. Uno de los recursos más empleados es el intercambio modal, proceso en donde la tonalidad mayor toma acordes del tono paralelo menor y viceversa. La frecuencia con la que este recurso aparece es tal que llevó a *Heinrich Schenker* a señalar: “que si, por ejemplo, una composición está en la tonalidad de C, ésta debe ser entendida como C mayor-menor”. (Osorno Chávez & Vanegas Villamil, 2008)

Por otro lado, el intercambio modal se entiende como la inclusión de acordes de otros modos paralelos (misma tónica). La situación se enfoca cuando desarrollamos una composición en modo jónico (mayor). Por ejemplo, si trabajamos en una pieza en D jónico tendremos siete acordes diatónicos [...]. Siendo este el caso, se utiliza acordes que pertenecen a otros modos cuya tónica es también D, como el D dórico, D eólico, D frigio, D mixoide, D locrio, entre otros. (Olías, s/f)

La siguiente tabla corresponde a la armonización de los modos musicales, los números romanos representan el grado que corresponde de acuerdo a la tónica que se utilice; por ejemplo, del modo D jónico tendremos los acordes de: Dmaj7, Em7, Fm7, Gmaj7, A7, Bm7, Cm7 \flat 5 respectivamente.

Tabla 2.3 Armonización de los Modos Musicales. (Sanin) Digitalización: Santiago Jumbo

Jónico	I ^m aj7	II ^m 7	III ^m 7	IV ^m aj7	V7	VI ^m 7	VII ^m 7 \flat 5
Dórico	I ^m 7	II ^m 7	\flat III ^m aj7	IV7	V ^m 7	VII ^m 7 \flat 5	\flat VII ^m aj7
Frigio	I ^m 7	\flat II ^m aj7	\flat III7	IV ^m 7	V ^m 7 \flat 5	\flat VI ^m aj7	\flat VII ^m 7
Lidio	I ^m aj7	II7	III ^m 7	\sharp IV ^m 7 \flat 5	V ^m aj7	VI ^m 7	VII ^m 7
Mixolidio	I7	II ^m 7	III ^m 7 \flat 5	IV ^m aj7	V ^m 7	VI ^m 7	\flat VII ^m aj7
Eólico	I ^m 7	II ^m 7 \flat 5	\flat III ^m aj7	IV ^m 7	V ^m 7	\flat VI ^m aj7	\flat VII7
Locrio	I ^m 7 \flat 5	\flat II ^m aj7	\flat III ^m 7	IV ^m 7	\flat V ^m aj7	\flat VI7	\flat VII ^m 7



Universidad de Cuenca.

Existen tonalidades mayores que corresponden a los modos: Jónico, Lidio y Mixolidio; también se pueden encontrar las tonalidades menores que corresponden a: Dórico, Frigio, Eólico y Locrio.

En una tonalidad mayor el intercambio modal ocurre cuando se toman acordes de la tonalidad menor y viceversa, lo más común es tomar acordes de la tonalidad menor considerando que la tonalidad mayor es más estable armónicamente que la menor. Un aspecto fundamental para la utilización de esta técnica es regresar lo antes posible a la tonalidad original evitando que el oyente perciba un cambio de tonalidad.

Por ejemplo, si tomamos el Do Jónico para el intercambio modal se deben tomar acordes de las tonalidades menores construidos en base de la misma tónica: DO dórico, Do frigio, Do eólico, Do locrio.

En la siguiente tabla se tiene la progresión I-IV-V y la aplicación de los acordes de los modos con y sin intercambio modal:

Tabla 2.4 Intercambio modal en la progresión I-IV-V. (Obra: Deer Prudence Autor John Lennon, Paul McCartney).

Im7 (Acorde C Jónico)	IVmaj7(Acorde C jónico)	V7(Acorde C jónico)	Imaj7 (Acorde C Jónico)	IVm7 (Acorde de C eólico o C Locrio)	V7(Acord e C jónico)
Cmaj7	Fmaj7	G7	Cmaj7	Fm7	G7
Progresión I-IV-V			Progresión I-IV-V con intercambio modal del IV.		

Para finalizar, el uso del intercambio modal es muy característico en las obras de *The Beatles*, por ello, en la realización de los arreglos buscamos la manera de disponer de las mismas progresiones planteadas en las obras de referencia, en donde, el para la ejecución de estos acordes el bajo eléctrico 3 tuvo la necesidad de duplicar notas de la triada.

El intercambio modal desde el aspecto de *Heinrich Schenker*, es usado en la obra *While my guitar Gently Weeps*, el proceso armónico de la misma transcurre en A menor, pero a medida que se desarrolla la obra, pasa a ser A

mayor y luego regresa al tono de A menor evitando que el oyente distinga un cambio de tonalidad. Este proceso resulta muy interesante desde la perspectiva de los integrantes del trío de bajos, ya que para ellos es un nuevo recurso que puede ser utilizado en futuros proyectos musicales.

2.3 Análisis comparativo desde el enfoque rítmico del arreglo Hey Jude para trío de bajos con respecto a la obra de referencia.

A continuación, realizaremos un análisis comparativo desde el enfoque rítmico entre el arreglo y la partitura de referencia de la obra de *Hey Jude*, éste estudio considera aspectos tales como: su forma musical (si la obra posee una forma ternaria A-B-A o compuesta A-B-C-A), forma rítmica (melódica y/o armónica). Para el análisis de la obra *Hey Jude* se ha tomado como fuente primaria la siguiente partitura:

HEY JUDE

John Lennon & Paul McCartney

Lento F G C7

Hey Jude _____ dont make it bad take a bad song and make it

Piano

F B^b F

4 bet ter _____ Re mem ber to let her in to your heart Then you can start

Pno.

C7 F

7 _____ to make it _____ bet _____ ter _____ Hey

Pno.

Ejemplo Musical 2.7 Partitura de referencia *Hey Jude* (Digitalización: Santiago Jumbo).**(Olías, slf)**



La obra se encuentra dividida en las siguientes secciones de acuerdo a la fuente primaria de *Hey Jude*:

Tabla 2.5 Estructura formal de la partitura de referencia. (Fuente: Santiago Jumbo)

Obra	Compas	Forma(Estructura)	# de compases	Tonalidad	Instrumentación
Hey Jude	4/4	Introducción	8	F	Guitarra Piano Bajo eléctrico Batería Voz principal
		Parte A	8	F	
		Parte B(a)	4	F	
		Parte B(b)	4	F	
		Puente	3	F	
		Parte A	4	F	
		Puente	4	F	
		Parte C(a)	4	F	
		Parte C(b)	4	F	

La estructura del arreglo *Hey Jude*, en el proyecto de tesis como instrumentación, utiliza el formato de 3 bajos eléctricos; para referirnos a cada uno de ellos se ha utilizado la nomenclatura E.B. que corresponde a la abreviatura de **E**lectric **B**ass, su estructura es la siguiente:

Tabla 2.6 Estructura formal del arreglo Hey jude. (Fuente: Santiago Jumbo)

Obra	Compas	Forma (Estructura)	Número de compases	Tono	Instrumentación
Hey Jude	4/4	Introducción	11	F	E.B.1 E.B.2 E.B.3
		Puente	2	F	
		Parte A	8	F	
		Parte B(a)	5	F	
		Parte B(b)	5	F	
		Puente	4	F	
		Parte A	8	F	
		Puente	3	F	
		Parte C(a)	4	F	
		Parte C(b)	4	F	
		Solo (E.B.1)	5	F	
		Solo (E.B.2)	5	F	



		Puente	2	F	
		Parte C(a)	4	F	
		Parte C(b)	4	F	
		Parte C'	4	F	

Los cuadros que anteceden esta sección establecen una estructura comparativa entre la fuente primaria y el arreglo realizado. Se han tratado diferentes aspectos enfocados a la figuración musical y paralelamente sin ser el aspecto central en este momento de análisis, la tonalidad.

El siguiente cuadro recopila los aspectos que varían del arreglo de acuerdo a la fuente primaria:

Tabla 2.7 Aspectos comparativos entre el arreglo y la fuente primaria. (Fuente: Santiago Jumbo)

Fuente primaria		Arreglo	
Instrumentación: Guitarra- Piano- Bajo eléctrico-Batería- Voz principal		Instrumentación: Trio de bajos eléctricos. E.B.1, E.B.2, E.B.3.	
Forma	Número de compases	Forma	Número de compases
Introducción	8	Introducción	11
Parte A	8	Puente	2
Parte B(a)	4	Parte A	8
Parte B(b)	4	Parte B(a)	5
Puente	3	Parte B(b)	5
Parte A	4	Puente	4
Puente	4	Parte A	8
Parte C(a)	4	Puente	3
Parte C(b)	4	Parte C(a)	4
		Parte C(b)	4
		Solo (E.B.1)	5
		Solo(E.B.2)	5
		Puente	2
		Parte C(a)	4
		Parte C(b)	4
		Parte C'	4



Universidad de Cuenca.

A continuación, presentaremos un estudio crítico de los procesos técnico - compositivos incluidos en el arreglo, se han utilizado variaciones en cuanto a la instrumentación de la partitura de referencia, además de concebir que los 3 bajos eléctricos sustituyen lo que hace la banda completa:

Tabla 2.8 Distribución musical entre los 3 bajos eléctricos. (Fuente: Santiago Jumbo)

Bajo 1 (E.B.1)	Bajo 2 (E.B.2)	Bajo 3 (E.B.3)
Realiza la melodía con pequeñas variaciones en cuestión de su estructura rítmica	Realiza contra melodía, segunda voz e imitaciones.	Realiza partes del acompañamiento mediante acordes y notas pedales.

En el siguiente ejemplo se muestra como están escritos los registros musicales de acuerdo a la responsabilidad que cada integrante del trío de bajos interpreta su papel durante las obras planteadas:

Ejemplo Musical 2.8 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude. (Fuente: Santiago Jumbo)



En la obra, el E.B.1 se encarga de tocar la melodía una octava más arriba de lo que está escrito en la fuente primaria, el E.B.2 varía entre la primera y segunda octava para elaborar las diferentes contra melodías y segundas voces con respecto a la principal; por último, el E.B.3 al momento de ejecutar acordes utiliza el registro agudo a partir del doceavo traste y cuando interpreta notas pedales lo hace en el registro del primero al doceavo traste.



Universidad de Cuenca.

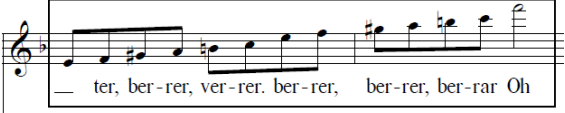

El *E.B. 1* tiene diferentes variaciones con respecto a su estructura rítmico - melódica de acuerdo a la partitura de referencia, la forma o estructura musical varía de tal manera que la obra se hace más extensa y tiene la posibilidad de generar formas rítmicas diferentes a las habituales, tal como se presenta en la siguiente tabla:

Tabla 2.9 Diferentes formas rítmico- melódicas (Fuente: Santiago Jumbo).

Partitura de referencia	Arreglo Musical
 <p>Ejemplo Musical 2.9 Fragmento tomado de la partitura de referencia <i>Hey Jude</i>. (Digitalización: Santiago Jumbo).</p>	 <p>Ejemplo Musical 2.10 Fragmento tomado del arreglo musical <i>Hey Jude</i> , (Fuente: Santiago Jumbo)</p>

En la tabla precedente se puede apreciar que en el primer compás la blanca de la partitura de referencia ha sido reemplazada por 1 galope invertido y una negra, así mismo las 3 corcheas por dos semicorcheas y solamente 2 corcheas. Estos cambios se establecen para lograr un poco más de movimiento en la melodía y así destacarla.

Tabla 2.10 Diferentes formas rítmico-melódicas (Fuente: Santiago Jumbo).

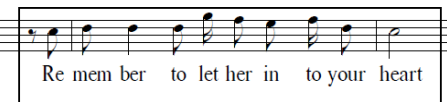

Partitura de referencia	Arreglo Musical
 <p>Ejemplo Musical 2.11 Fragmento tomado de la partitura de referencia <i>Hey Jude</i>, (Digitalización: Santiago Jumbo).</p>	 <p>Ejemplo Musical 2.12 Fragmento tomado del arreglo musical <i>Hey Jude</i>, (Fuente: Santiago Jumbo).</p>



Universidad de Cuenca.

En la Tabla 2.10 las corcheas de la partitura de referencia son reemplazadas con figuraciones como el saltillo, estructurado por una corchea con punto y una semicorchea, se suma a ésta figuración un galope y semicorcheas al final de la idea musical; al mismo tiempo, el E.B.2 realiza por imitación la misma idea musical, pero variando el final con una contra melodía.

Tabla 2.11 Diferentes formas rítmico-melódicas (Fuente: Santiago Jumbo).

Partitura de referencia	Arreglo Musical
 <p>Ejemplo Musical 2.13 Fragmento tomado de la partitura de referencia <i>Hey Jude</i>. (Digitalización: Santiago Jumbo).</p>	 <p>Ejemplo Musical 2.14 Fragmento tomado del arreglo <i>Hey Jude</i>, (Fuente: Santiago Jumbo).</p>

En la Tabla 2.11, la melodía con respecto al arreglo es la misma, pero con una diferencia, el final del motivo musical se repite en forma de canon⁴. Otro claro ejemplo del canon se muestra a continuación:



Ejemplo Musical 2.15 Aplicación del canon en el arreglo musical *Hey jude*. (Fuente: Santiago Jumbo)

También es necesario, visualizar el papel desempeñado por el E.B.3 quien interpreta acordes utilizando los recursos de la inversión⁵ acordal,

⁴ Canon es la repetición consecuente con la misma idea musical. (cerda)

⁵ Se dice que un acorde está en su 1era inversión cuando su fundamental se posesiona como la nota bajo de la triada del acorde, 2da inversión cuando su 3ra se encuentra en la posición del bajo, y 3ra inversión cuando su 5ta ahora se encuentra en el bajo. (Soler, 1852)



Universidad de Cuenca.

duplicaciones de la fundamental con omisión de la 5ta, cuya característica principal es la ambigüedad sonora:

Ejemplo Musical 2.16 Fragmento tomado del arreglo Hey Jude, (Fuente: Santiago Jumbo).

En el Ejemplo Musical 2.16, el *E.B.3* en el primer recuadro utiliza un acorde con 2da inversión en donde tiene como bajo la 5ta del acorde, en el siguiente recuadro se utiliza la duplicación de la fundamental C y se omite la 3ra de su triada que es E; para finalizar, el último recuadro nos muestra la 1era inversión del acorde C7 en el que observamos como bajo su fundamental con la omisión de la 5ta para utilizar el acorde con séptima.

De acuerdo a lo expuesto anteriormente, en el transcurso del arreglo *Hey Jude* se implementaron variaciones rítmicas con el propósito de contrastar el tema respecto a la partitura de referencia, además de agregar 2 solos de bajo en el que participan el *EB.1* y *E.B.2* para darle una estructura diferente a la ya expuesta en la Tabla 2.8:

Ejemplo Musical 2.17 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude, parte solista del E.B.1 (Fuente: Santiago Jumbo).



Universidad de Cuenca.



Ejemplo Musical 2.18 Fragmento tomado del arreglo musical Hey Jude, parte solista del E.B.2
(Fuente: Santiago Jumbo).

Para finalizar, debemos señalar que todo lo abordado en el presente capítulo contribuyó a crear los elementos fundamentales que guiaron el proceso de elaboración de los 8 arreglos, consideramos también que el uso de todas las herramientas descritas con anterioridad será una contribución muy importante para el futuro musical de los integrantes del trío de bajos.



CAPÍTULO 3

Práctica de los arreglos en los integrantes del trío de bajos.



Universidad de Cuenca.

Capítulo 3: Práctica de arreglos en los integrantes del trío de bajos.

En este capítulo se aborda el proceso de montaje de los ocho arreglos con el trío de bajos conformado por el autor y los estudiantes *David Fernando Carrión Gutiérrez* y *Blanca Domínguez Guapizaca* del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Educación”, el proceso utilizado está relacionado con la experiencia del autor del presente trabajo de titulación en este tipo de agrupaciones musicales.

3.1 Preparación para el montaje individual de las obras con los integrantes del trío de bajos.

Para el montaje individual de los 8 arreglos en el trío de bajos, hemos utilizado una planificación basada en distintos ejes de acción, entre ellos; el manejo de un horario de trabajo para clases individuales y ensayos grupales, la comprensión de las partituras y el rol de los instrumentistas en la agrupación.

Inicialmente, se desarrollaron actividades relacionadas con la lectura de las partituras de cada uno de los 8 arreglos propuestos en el presente trabajo de titulación, los integrantes al poseer un conocimiento previo de notación musical lograron que las obras puedan ser solfeadas al ritmo de un metrónomo. Sin embargo, al estar acostumbrados a tocar en la Orquesta Escolar, no poseían experiencias previas sobre la funcionalidad del bajo eléctrico para desarrollar otros roles en forma individual y en ensamble; con el objetivo de complementar estos conocimientos, fue necesario abordar algunas obras adicionales con herramientas similares a las utilizadas en los arreglos: por ejemplo, melodías a partir del doceavo traste y la interpretación de acordes mayores, menores, con séptima, etc...

Las clases individuales con los integrantes del trío de bajos estuvieron condicionadas a la aplicación de un horario organizado en función de la jornada de los estudios regulares de su Educación General Básica; para el estudiante *David Carrión* que estudia en la jornada matutina las clases se desarrollaron 2 días a la semana durante la tarde con una duración de 40 minutos cada día y para la estudiante *Blanca Domínguez* de la jornada escolar vespertina, se planificaron las clases en la mañana con el mismo tiempo de preparación.



Universidad de Cuenca.

Las obras fueron divididas de acuerdo su complejidad, siendo 1 lo más fácil y 10 lo más complejo de interpretar, el siguiente cuadro nos describe los niveles de complejidad por obras:

Tabla 3.1 Complejidad de los arreglos. (Fuente: Santiago Jumbo).

Obras	Nivel de dificultad
Come Together	6
Let it be	4
Love me do	3
And I love her	5
Get back	7
While my guitar gently weeps	1
Eight days a week	2
Hey jude	8

Para el solfeo individual de cada una de las obras fue necesario conocer con claridad el tipo del compás y el tempo en el que se encuentran escritas las obras:

Tabla 3.2 Tipo de compás y tempo de las obras (Fuente: Santiago Jumbo)

Obras	Tipo de compás	Tempo a ritmo de negra
Come Together	4/4	85
Let it be	4/4	75
Love me do	4/4	120
And I love her	4/4	110
Get back	4/4	120
While my guitar gently weeps	4/4	110
Eight days a week	4/4	130
Hey jude	4/4	85

Con el objeto de mejorar la interpretación, se observó la necesidad de no ejecutar las obras en el instrumento hasta que estén totalmente dominadas en el área del solfeo rítmico.



3.1.1 Montaje individual de las obras con los integrantes del trío de bajos.

Una vez dominado la lectura de las obras, los músicos procedieron a ejecutar las obras en el instrumento y a determinar las dificultades que se presentaron en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Previo al montaje de los arreglos, fue necesario acondicionar la sonoridad de los instrumentos mediante una ecualización del bajo de cada integrante del trío; la determinación de las frecuencias en las que cada bajo va a trabajar es muy importante, ya que éstas pueden generar un balance sonoro adecuado de las obras.

Para conseguir que no choquen las frecuencias se utilizó la siguiente ecualización de acuerdo a los bajos, medios y altos que posee el amplificador, considerando del 1 al 100% la potencia de cada una de las perillas:

Tabla 3.3 Ecualización de los bajos eléctricos para los integrantes. (Fuente: Santiago Jumbo).

Integrante	Bajos	Medios	Altos
E.B.1	25%	40%	90%
E.B.2	50%	25%	60%
E.B.3	5%	20%	90%

Una vez ecualizados los instrumentos se dio paso a la interpretación de las obras.

Un elemento importante en el proceso interpretativo de las obras, será el conocimiento previo de la tonalidad en la que se encuentra escrito cada arreglo. En la siguiente tabla presentamos la tonalidad de cada obra:



Tabla 3.4 Tonalidad de los arreglos (Fuente: Santiago Jumbo).

Obra	Tonalidad
Come Together	Dm
Let it Be	C
Love me do	C
And I love her	E-F
Get back	A
While my guitar gently weeps	Am-A-Am-A
Eight days a week	D
Hey jude	F

Las obras fueron ensambladas de acuerdo al tempo presentado en la tabla 3.2, para lograr este objetivo, durante las sesiones de clase se trabajó con un metrónomo.

Durante el montaje de las obras se presentaron diferentes dificultades para cada integrante, entre ellas:

Para el E.B.2

- Figuración Irregular.
- Tempo de las obras.
- Tonalidad de cada obra

Para el E.B.3

- Disposición de las diferentes inversiones de los acordes.
- Tonalidad de cada obra.

Para resolver las dificultades presentadas anteriormente, el *E.B.1* se vió en la necesidad de interpretar las mismas partes junto al *E.B.2* Y *E.B.3*.



Imagen 3.1 Interpretación Individual de E.B.2.
(Fuente: Santiago Jumbo).



Imagen 3.2 Interpretación Individual de E.B.3.
(Fuente: Santiago Jumbo).



Imagen 3.3 Interpretación de E.B.2 en conjunto
con de E.B.1. (Fuente: Santiago Jumbo).



Imagen 3.4 Interpretación de E.B.3 en conjunto
con de E.B.1. (Fuente: Santiago Jumbo).

Con la finalidad de que las dificultades se superen, se trabajó con la modalidad de interpretación en conjunto con el *E.B.1* durante ocho ensayos (un día para cada obra).

3.1.2 Montaje de las obras a dúo de bajos eléctricos.

La finalidad con la que se realizan ensayos a dúo de bajos es el conocimiento de las líneas de ejecución de cada uno, de tal manera que el *E.B.2* y el *E.B.3* se adapten y eviten confusiones con la melodía que será ejecutada por el *E.B.1*.



Universidad de Cuenca.

Con el objetivo de lograr uniformidad en la interpretación de las obras en este tipo de sesiones se analizaron todas las indicaciones situadas en las partituras, a saber: dinámica, tempo, alteraciones, etc. Para la interpretación de las obras, el trío de bajos realizó sesiones de ensayo dos veces por semana de acuerdo a la disponibilidad de horarios de cada integrante. La duración de los ensayos fue gradual en concordancia con el avance del montaje de las obras (0 a 60 minutos).

3.1.3 Montaje de las obras a trío de bajos eléctricos.

Finalmente, para el montaje de las obras a trío de bajos se realizaron dos ensayos por semana, la ecualización fue uno de los elementos necesarios previos al interpretar los arreglos para que la melodía principal pueda ser destacada sobre los otros dos instrumentos y alcancemos un balance sonoro adecuado.



Imagen 3.5 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)





Imagen 3.6 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)



Imagen 3.7 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)



Imagen 3.8 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)



Imagen 3.9 Ensayo general del trío de bajos (Fuente: Santiago Jumbo)



Imagen 3.10 Ensayo general E.B.1 (Fuente: Santiago Jumbo)



Imagen 3.11 Ensayo general E.B.2 (Fuente: Santiago Jumbo)



Imagen 3.12 Ensayo general E.B.3 (Fuente: Santiago Jumbo)

Posteriormente, con las obras ensambladas se procedió a perfeccionar la interpretación de los arreglos, trabajando dos ensayos a la semana divididos de la siguiente manera: el primer día las cuatro primeras obras según el programa establecido para el concierto y el segundo día las restantes.

Concluido el proceso de montaje de las obras se dio paso a la realización del Concierto en la Facultad de Artes, con la programación propuesta en el presente trabajo de Titulación.



CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A continuación, nos permitimos describir algunas de las experiencias obtenidas en el transcurso de la realización del presente trabajo de titulación.

- El conocimiento del proceso de enseñanza del bajo eléctrico que adquieren los estudiantes del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación de Educación Zonal 6 de Educación”, nos permitió establecer el nivel de dificultad de los arreglos y/o adaptaciones para el trío de bajos eléctricos. Además, sirvió para facilitar el montaje de las obras en virtud de que los estudiantes tenían un conocimiento previo sobre el tema musical.
- Se planteó un repertorio que incluyó ocho temas de *The Beatles*, donde se expuso una forma tímbrica diferente a la original, plasmándola en un trío de bajos eléctricos.
- Se han realizado arreglos y adaptaciones del repertorio de *The Beatles*, para que los estudiantes puedan experimentar una ejecución diferente a la que normalmente usan dentro del proyecto “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”; puesto que, el bajo eléctrico en su mayoría es usado para mantener el soporte rítmico de las obras del proyecto.
- La presente propuesta ha demostrado las posibilidades de ejecución que el bajo eléctrico puede llegar a tener en su función melódica y armónica, ampliando los conocimientos técnico - musicales de los intérpretes para nuevos proyectos musicales.
- Hemos logrado establecer la funcionalidad de los diferentes procedimientos técnicos y compositivos utilizados para la elaboración de los arreglos del trío de bajos eléctricos. Al mismo tiempo se describió el proceso de montaje de las obras para la correcta interpretación de las mismas.



Universidad de Cuenca.

- Para lograr la puesta en escena del repertorio planteado se estableció procedimientos metodológicos provenientes de la experiencia personal, mismos que nos han servido para destacar la participación, dedicación y colaboración de los estudiantes del trio de bajos.
- En el desarrollo del presente proyecto de titulación se pudo evidenciar una mejora sustancial en la técnica interpretativa de los estudiantes participantes, además de comprobar que el uso de las herramientas utilizadas en los arreglos en obras que los integrantes poseen en el proyecto de las “Orquestas Escolares de la Coordinación Zonal 6 de Educación”.



Bibliografía

- 99dB, s. (1995). *How2play Bajo*. Recuperado el miércoles 02 de Febrero de 2017, de http://www.how2play-bajo.com/tecnicas_tocar_bajo
- Alchourrón, R. (1991). *Composición y arreglos de musica popular*. Buenos Aires: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Alemán, D. (2007). *Piano Class*. Recuperado el 22 de 01 de 2018, de Composicion y Arreglos: <http://www.actiweb.es/pianoclass/index.html>
- Bennet, D., Archard, C., Harsnberger, L., Lidel, P., Overthrow , D., & Manus , R. (1992). *PLAY BASS*. USA: Alfred Music.
- Borja, F. d. (15 de enero de 2011). *Bass Borja*. Recuperado el 28 de 05 de 2017, de <http://bassborja.blogspot.com/2011/01/armonicos-naturales.html>
- cerda, C. A. (s/a). *Armonía tonal moderna*.
- EDINUM. (2011). *Mi País Musical*. Quito : EDINUM.
- González, J. P. (2008). Los estudios de música popular y la renovación de la musicología en America Latina . *Revista Transcultural de Música*, 1-14.
- Grüner, C. (s/a). La técnica de Slap. *Bajista*.
- Jumbo Soto, W. F. (Marzo de 2016). La música Popular Universal y Ecuatoriana:Concierto de Gala con el Proyecto Orquestas Escolares de la Ciudad de Cuenca. 2016. Cuenca, Azuay, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Miroslav, k. (1988). *Los instrumentos musicales*. La Habana: Gente Nueva.
- Olías, J. N. (s\f). *bandurriator*. Recuperado el miércoles 01 de Febrero de 2017, de <http://www.bandurriator.com/bandurriator/sites/default/files/partituras/Hey%20Jude.Partitura%20de%20Piano%20con%20letra.pdf>
- Orovio, H. (2007). Música por el Caribe. En H. Orovio, *Música por el Caribe* (págs. 7-8). Santiago de Cuba: Gráficas de la Sabana Ltda.
- Osorno Chávez , R., & Vanegas Villamil, D. (21 de noviembre de 2008). *javeriana*. Recuperado el 28 de 05 de 2017, de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/artes/tesis05.pdf>
- Pretto, J. A. (2015). Otro parámetros de la música . En J. A. Pretto, *Otro parámetros de la música* . Departamento de Música.
- Radmanandi. (2007). *Notitas Musicales*. Quito: Radmanandi.
- Rodríguez, J. P. (1986). Hacia el Estudio Musicológico de la Música Popular. *Musical Chilena*, 59-84.



Universidad de Cuenca.

S/N. (2007). *Beatle tribute bands*. Recuperado el 20 de 12 de 2016, de <http://www.beatles-tribute-band-uk.co.uk/history.htm>

Sanin, J. S. (s/a). *Teoria de la Música*.

Shallow, S., & Bley, P. (1994). *Real Book*. Estados Unidos: International Music Publications.

Soler, A. F. (1852). Diccionario de Música ó sea explicacion y definicion. En A. F. Soler, *Diccionario de Música ó sea explicacion y definicion* (pág. 109). Barcelona: Joaquin Verdaguer.

Valenzuela, I. S. (2015). *Rítmica aplicada al Bajo Eléctrico*. s/c: Jc Saéz Editores.



ANEXOS

Anexo 1: Partituras de referencia para la elaboración de los arreglos del trío de bajos eléctricos.

- 10 -

Love Me Do.

John Lennon and Paul McCartney.

Copyright © 1962 MCA, Acirema, Ltd. London. Dineo Company, London, W.I.
All rights reserved. This material is copyright material.

(Organ: Registration No. 4)

Moderato

Imagen 4 Partitura de referencia de la obra Love Me DO. (S/N, 2007)

Eight Days A Week.

John Lennon and Paul McCartney.

Copyright 1964 Northern Songs Limited, 20 Upper Bank Street, London W1.
All rights reserved. International copyright secured.

(Organ: Registration No. 2)

Moderato

1.3. Oah I need your love babe, guess you know it's true. Hope you need my
 2.4. Love you or - ry day girl, al - ways on my mind. One thing I can

love babe, just like I need you. Hold me, love me, hold me, love me.
 say girl, less you all the time. Hold me, hold me, hold me, love me.

to Coda (4th time)

Ain't got noth - in' but love babe, eight days a week. Eight days a
 Ain't got noth - in' but love girl, week. Eight days a

week, love you. Eight days a week is not e - nough to show I care.
D.S. al Coda

Coda

Eight days a week. Eight days a week.

Eight days a week. cresc. Cm7 Bb

Imagen 5 Partitura de referencia de la obra Eight Days A Week. (S/N, 2007)



-45-

And I Love Her.

John Lennon and Paul McCartney.

© Copyright 1962 Northern Songs Limited, 1919, 1967 Apple Records, London W1.
All rights reserved. International copyright secured.

(Organ: Registration No. 5)

Moderately with expression

1. I give her
2. She gives me
3. Bright are the
stars that shine.
That's all I do;
And ten-der-ly:
Duck is the sky;
And if you saw my love,
The kiss my love brings
I know this love of mine.
You'd love her too,
She brings to me,
will nev-er die.
I love her.
And I love her.
A love like ours
Could nev-er die.
As long as I have you
I love her.
Coda: I love her.

Imagen 6 Partitura de referencia de la obra And I Lover Her. (S/N, 2007)



Universidad de Cuenca.

- 224 -

While My Guitar Gently Weeps.

George Harrison.

© Copyright 1968 Harrison Limited.
All rights reserved. International copyright secured.

(Organ: Registration No. 3)

Moderato

Am C6 Am6 Fmaj7

1. I look at you all, see the love that's deep - ing.
2. look at the world, and I not ice it's turn - ing.

Am G D E7 Am

While my gui - tar gent - ly weeps, I look at the floor.
While my gui - tar gent - ly weeps, With ex - try m - take.

C6 Am6 Fmaj7 Am G

and I see it needs sweep - ing, Still my gui - tar gent - ly weeps.
we must save ly be learn Still my gui - tar gent - ly weeps.

C E7 A C#m7

I don't know why
I don't know how

F#m C#m7 Bm

no - bo - dy told you, how to un - fold your
you were di - vert - ed, you were per - vert - ed

Imagen 7 Partitura de referencia de la obra While My Guitar Gently Weeps (1/2). (S/N, 2007)



Universidad de Cuenca.

- 225 -

love, too. I don't know how
some - one con - trolled you. you were in - ver - ed, they bought and sold
no - one alt - ered
you, you. 2. I look at you all, see the love
there that's sleep - ing. While my gui - tar gent - ly weeps.
1 look at you all, Still my gui - tar gent - ly weeps.

Imagen 8 Partitura de referencia de la obra While My Guitar Gently Weeps (2/2). (S/N, 2007)



- 237 -

Come Together.

John Lennon and Paul McCartney.

Copyright 1969 Northern Songs Limited, 19 I River Street, London W1.
All rights reserved. All used under copyright.

(Organ: Registration No. 4)

Moderately slow

Here comes old flat top, He come
groov-ing up slow-ly, He got
foo foo eye-ball, He one

ho - ly roller, He got
hair down to his knees,
Got to be a jok-er, He just do what he please,

1. He wear no shoe-shine, He got
2. He bag pro - duc-tion, He got
3. He roller coast-er, He got

too jam foot-ball, He got
wal - ran gun-boot, He got
car - ly warn-ing, He got

fun - ny finger, He shoot
O - noside-board, He one
mud - dy water, He one

Co - ca Co-la, He say
spi - nal crack-er, He got
Mo - jo fil - ter, He say

I know you
feel - down be -
one and one and

you know me,
low his knee,
one is three.

One thing I can tell you is you
Hold you in his arm-chain, you can
Got to be good look-ing, 'cause he's

got to be free.
Feel his di - sease, Come togeth-
so hard to see.

et, ... right
now, ... o - ver me.

(repeat end / fade)

Imagen 9 Partitura de referencia de la obra Come Together. (S/N, 2007)



-241-

Get Back.

John Lennon and Paul McCartney.

© Copyright 1969 Northern Songs Limited, 10 Upper Brook Street, London W.1.
All rights reserved. International copyright secured.

(Organ: Registration No. 4)

Steady 4

F

1. Jo Jo was a man who thought he was a lon-er, But, he knew it could-n't last,
2. Sweet Lor-et-ta Mar-tin thought she was a wo-man, But, she was an-oth-er man.

Jo Jo left his home in Tuc-son, Ar-i-zo-na, for some Cal-i-for-nia grass. Get back!
All the girls a-round her say she's got it coming, But, she gets it while she can.

Get back! Get back to where you once be-longed. Get back!

Get back! Get back to where you once be-longed. longed.

1. F 2. F

Imagen 10 Partitura de referencia de la obra Get Back. (S/N, 2007)



- 274 -

Let It Be.

John Lennon and Paul McCartney.

Copyright 1970 Northern Songs Limited, 1971 pop Music Press, London W1.
All rights reserved. International copyright secured.

(Organ: Registration No. 1)

Slow tempo

1. When I find my-self in times of trou-ble Mother Ma-ry comes to me,
speak-ing words of wis-dom, let it be. And in my hour of dark-ness She is
stand-ing right in front of me - speak-ing words of wis-dom, let it
be. Let it be, let it be, let it be, let it be.
Whisper words of wis-dom, let it be. 2. And when

Imagen 11 Partitura de referencia de la obra Let It Be (1/2). (S/N, 2007)



-275-

Let it be, let it be, let it be, let it be,

Whisper words of wisdom, let it be.

Coda

D.S. al Coda

2. And when the brokenhearted people living in the world agree,
There will be an answer, let it be.
For though they may be parted there is still a chance that they will see
There will be an answer, let it be.
Let it be, let it be, let it be, let it be.
There will be an answer let it be.

(3rd time instrumental)

4. And when the night is cloudy there is still a light that shines on me,
Shine until tomorrow, let it be.
I wake up to the sound of music-Mother Mary comes to me,
Speaking words of wisdom, let it be.
Let it be, let it be, let it be, let it be.
There will be an answer, let it be.
Let it be, let it be, let it be, let it be.
Whisper words of wisdom, let it be.

Imagen 12 Partitura de referencia de la obra Let It Be (2/2). (S/N, 2007)



Hey Jude

Words and Music by
JOHN LENNON &
PAUL MCCARTNEY

Slowly

Hey Jude - don't make it bad. Take a
sad song and make it better. Re - mem - ber to let her in - to your
heart. Then you can start to make it bet - ter. Hey
1. Jude - don't be a - fraid. You were made to go out and
2. Jude - don't let me down. You have found her now go and

© Copyright 1968 for the World by
NORTHERN SONGS LTD., ATV House, Great Cumberland Place, London, W.1.

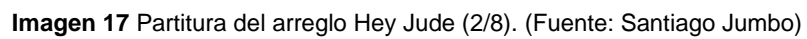
Imagen 13 Partitura de referencia de la obra Hey Jude (1/3). (S/N, 2007)



Imagen 14 Partitura de referencia de la obra Hey Jude (2/3). (S/N, 2007)

[illegible]

Imagen 15 Partitura de referencia de la obra Hey Jude (3/3). **(S/N, 2007)**





HEY JUDE 3

The musical score is for the song 'Hey Jude' in 3/8 time. It is arranged for three parts: E.B. 1, E.B. 2, and E.B. 3. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 21, the second at measure 24, and the third at measure 27. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f, mf, mp). Chord symbols are present in the E.B. 3 part, including B \flat , Dm, Gm, B \flat , C, and C7. The score is written in a key signature of one flat and a 3/8 time signature.

Imagen 18 Partitura del arreglo Hey Jude (3/8). (Fuente: Santiago Jumbo)





HEY JUDE 5

EB. 1

EB. 2

EB. 3

40

44

47

1.

2.

f

mf

mp

p

F

Bb

F7

Imagen 20 Partitura del arreglo Hey Jude (5/8). (Fuente: Santiago Jumbo)



6 HEY JUDE

30 *8^{va}*

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Gm B \flat Gm

33 *8^{va}*

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

mf *2^a*

36 *8^{va}*

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Imagen 21 Partitura del arreglo Hey Jude (6/8). (Fuente: Santiago Jumbo)



HEY JUDE 7

EB.1

EB.2

EB.3

mf

p

B \flat

F

F \sharp m

Imagen 22 Partitura del arreglo Hey Jude (7/8). (Fuente: Santiago Jumbo)

HEY JUDE 8

EB.1

EB.2

EB.3

rit.

F

C

B \flat

Em

Imagen 23 Partitura del arreglo Hey Jude (8/8). (Fuente: Santiago Jumbo)



Score

While My Guitar Gently Weeps

George Harrison
Santiago Jumbo

Electric Bass 1

Electric Bass 2

Electric Bass 3

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

8va

15va

8va

p

Imagen 24 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (1/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



2 While My Guitar Gently Weeps

12 (15^{ma})

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3 (8^{va})

16 (15^{ma})

E.B. 1

E.B. 2 *f* (8^{va})

E.B. 3 (8^{va})

21 (15^{ma})

E.B. 1

E.B. 2 (8^{va})

E.B. 3

Imagen 25 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (2/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



While My Guitar Gently Weeps 3

Imagen 26 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (3/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



4 While My Guitar Gently Weeps

43

EB. 1

EB. 2

EB. 3

44

EB. 1

EB. 2

EB. 3

49

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 27 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (4/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



While My Guitar Gently Weeps 5

Imagen 28 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (5/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



6 While My Guitar Gently Weeps

65 (15^{mo})

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

70 (15^{mo})

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

75 (15^{mo})

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Repite perdiéndose.....

f

p

Imagen 29 Partitura del arreglo While My Guitar Gently Weeps (6/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



Score

Love Me Do

Beatles
Santiago Jumbo

Moderato (♩ = 140)

Electric Bass 1

Electric Bass 2

Electric Bass 3

p

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Imagen 30 Partitura del arreglo Love Me Do (1/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



2 Love Me Do

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Imagen 31 Partitura del arreglo Love Me Do (2/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



Love Me Do 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 32 Partitura del arreglo Love Me Do (3/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



4 Love Me Do

EB. 1

EB. 2

EB. 3

D.S. al Coda

Imagen 33 Partitura del arreglo Love Me Do (4/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



Love Me Do 5

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 34 Partitura del arreglo Love Me Do (5/6). (Fuente: Santiago Jumbo)

Love Me Do 6

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 35 Partitura del arreglo Love Me Do (6/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



Score

Let It be

John Lennon and Paul McCartney
Santiago Jumbo

The image shows a musical score for the song 'Let It Be' by John Lennon and Paul McCartney, arranged by Santiago Jumbo. The score is for three electric basses (EB. 1, EB. 2, EB. 3) and includes dynamic markings like *p* (piano) and *8va* (octave). The score is divided into three systems, each with three staves. The first system shows the initial bass lines for EB. 1, EB. 2, and EB. 3. The second system shows EB. 1 and EB. 3 with a *8va* marking, while EB. 2 is silent. The third system shows all three basses with a *p* marking. The score is written in bass clef and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Imagen 36 Partitura del arreglo Let It Be (1/5). (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

2 Let It Be

EB.1

EB.2

EB.3

14

EB.1

EB.2

EB.3

16

EB.1

EB.2

EB.3

p

Imagen 37 Partitura del arreglo Let It Be (2/5). (Fuente: Santiago Jumbo)



Let It Be 3

The musical score is for the song 'Let It Be' in 3/5 time, arranged for three electric basses (E.B. 1, E.B. 2, E.B. 3). The score is divided into three systems. The first system starts at measure 19, the second at measure 22, and the third at measure 25. Each system includes a piano (*p*) dynamic marking. The notation includes various bass clefs, eighth and sixteenth notes, and rests, with some measures marked with a '5va' (fifth line) bracket.

Imagen 38 Partitura del arreglo Let It Be (3/5). (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

4 Let It Be

The musical score is for the song 'Let It Be' in 4/5 time. It consists of three staves labeled EB.1, EB.2, and EB.3. The first system (measures 28-30) shows EB.1 and EB.2 with eighth notes, and EB.3 with a complex bass line. A piano (p) dynamic marking is present. The second system (measures 31-33) continues the melody. The third system (measures 34-36) shows a change in the bass line. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/5 time signature.

Imagen 39 Partitura del arreglo Let It Be (4/5). (Fuente: Santiago Jumbo)



Let It Be 5

The musical score is for three voices: E.B. 1, E.B. 2, and E.B. 3. It is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into three systems of staves. The first system starts at measure 38, the second at measure 41, and the third at measure 44. The third system includes a 'D.S. al Coda' instruction and a Coda symbol. The score is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat).

Imagen 40 Partitura del arreglo Let It Be (5/5). (Fuente: Santiago Jumbo)



Score

Get Back

John Lennon and Paul McCartney
Santiago Jumbo

8^{va}

Electric Bass 1

Electric Bass 2

Electric Bass 3

mf

p

5

EB. 1

EB. 2

EB. 3

9

1

f

Imagen 41 Partitura del arreglo Get Back (1/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



2 Get Back

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

13

17

22

f

p

Imagen 42 Partitura del arreglo Get Back (2/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



Get Back 3

The musical score is for the song 'Get Back' (3/6) by The Beatles, arranged for three electric basses (E.B. 1, E.B. 2, E.B. 3). The score is divided into three systems. The first system (measures 27-31) shows E.B. 1 with a melodic line, E.B. 2 with a rhythmic pattern, and E.B. 3 with a bass line. The second system (measures 32-35) continues the patterns. The third system (measures 36-39) shows E.B. 1 and E.B. 2 with melodic lines, and E.B. 3 with a bass line. Dynamics include sf, mf, and p.

Imagen 43 Partitura del arreglo Get Back (3/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



4 Get Back

EB. 1

EB. 2

EB. 3

44 D.S. al Coda

EB. 1

EB. 2

EB. 3

48

EB. 1

EB. 2

EB. 3

p

Imagen 2 Partitura del arreglo Get Back (4/6).(Fuente: Santiago Jumbo)



Get Back 5

Imagen 45 Partitura del arreglo Get Back (5/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



6 Get Back

EB.1

EB.2

EB.3

Imagen 46 Partitura del arreglo Get Back (6/6). (Fuente: Santiago Jumbo)



Score

Eight Days A Week

John Lennon and Paul McCartney
Santiago Jumbo

Electric Bass 1

Electric Bass 2

Electric Bass 3

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Imagen 47 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (1/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

2 Eight Days A Week

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 48 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (2/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Eight Days A Week 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

29

2.

3

33

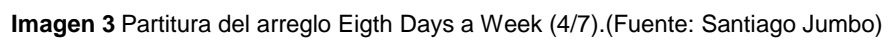
D.S. al Coda

3

39

p

Imagen 49 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (3/7). (Fuente: Santiago Jumbo)





Eight Days A Week 5

Imagen 51 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (5/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



6 Eight Days A Week

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Imagen 52 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (6/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Eight Days A Week 7

80 *rit.*
Repite 3 veces

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

84

E.B. 1

E.B. 2

E.B. 3

Imagen 53 Partitura del arreglo Eighth Days a Week (7/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Score

Come Together

John Lennon and Paul McCartney
Santiago Jumbo

The image shows a musical score for the song 'Come Together' by John Lennon and Paul McCartney, arranged by Santiago Jumbo. The score is for three electric basses (EB. 1, EB. 2, EB. 3). The first system shows the initial measures, with EB. 1 playing a simple bass line, EB. 2 playing a more complex, rhythmic line, and EB. 3 playing a steady, low-frequency line. The second system starts at measure 5, with EB. 1 and EB. 2 playing a more complex, rhythmic line, and EB. 3 playing a steady, low-frequency line. The third system starts at measure 9, with EB. 1 and EB. 2 playing a more complex, rhythmic line, and EB. 3 playing a steady, low-frequency line. The score includes dynamic markings like *mp* and *p*.

Imagen 54 Partitura del arreglo Come Together (1/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



2 Come Together

EB. 1

EB. 2

EB. 3

13 *p* 8^{va}

16 *p* 8^{va}

19 8^{va}

Imagen 55 Partitura del arreglo Come Together (2/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

Come Together 3

Imagen 56 Partitura del arreglo Come Together (3/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



4 Come Together

The musical score is for the song 'Come Together' (4/7) by Santiago Jumbo. It is written for three bass staves, labeled B.1, B.2, and B.3. The time signature is 4/7. The score is divided into three systems. The first system starts at measure 37, the second at measure 40, and the third at measure 43. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing rests. The key signature has one flat (Bb).

Imagen 57 Partitura del arreglo Come Together (4/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Come Together

5

The musical score is for three electric basses (E.B. 1, E.B. 2, E.B. 3) in 5/7 time. It consists of three systems of three measures each. The first system begins at measure 46, the second at measure 49, and the third at measure 52. The notation includes various bass clefs, key signatures, and rhythmic values. E.B. 1 and E.B. 2 often play similar melodic lines, while E.B. 3 provides a harmonic or rhythmic foundation.

Imagen 58 Partitura del arreglo Come Together (5/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



6 Come Together

EB.1

EB.2

EB.3

Imagen 59 Partitura del arreglo Come Together (6/7). (Fuente: Santiago Jumbo)

Come Together 7

EB.1

EB.2

EB.3

Imagen 60 Partitura del arreglo Come Together (7/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

Score

And I Love Her

John Lennon and Paul McCartney
Santiago Jumbo

8^{va}

Electric Bass 1

Electric Bass 2

Electric Bass 3

8^{va}

2^a

EB. 1

EB. 2

EB. 3

8

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 61 Partitura del arreglo And I Love Her (1/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



Universidad de Cuenca.

2 And I Love Her

EB.1

EB.2

EB.3

12

16

20

Imagen 62 Partitura del arreglo And I Love Her (2/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



And I Love Her

3

Imagen 63 Partitura del arreglo And I Love Her (3/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



4 And I Love Her

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 64 Partitura del arreglo And I Love Her (4/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



And I Love Her 5

Imagen 65 Partitura del arreglo And I Love Her (5/7). (Fuente: Santiago Jumbo)



6 And I Love Her

59

EB. 1

EB. 2

EB. 3

63

EB. 1

EB. 2

EB. 3

67

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 66 Partitura del arreglo And I Love Her (6/7). (Fuente: Santiago Jumbo)

And I Love Her 7

71

EB. 1

EB. 2

EB. 3

Imagen 67 Partitura del arreglo And I Love Her (7/7). (Fuente: Santiago Jumbo)

Universidad de Cuenca.

